ISSN: 1302 - 6938 69

GÜNEY

70

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

ekim · kasım · aralık'14
kewçêr · mijdar · berfanbar'14
5 tl · 4 euro

ŞENGAL

Barbarlık hüküm sürüyor!

"Torba Yasa" ile internet sansürü derinleştirildi
Yılmaz Güney'i anmak...
Ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosu
Öncü Sovyet Sanatçısı Gustavs Klucis'i Tanıyalım
Devrimci ahlak mı... Muhafazakârlık mı...
Ya da seks işçiliği mi yoksa seks köleliği mi...
Franz Kafka - II. Bölüm

ÖLÜMÜNÜN 30. YILDÖNÜMÜNDE

YILMAZ GÜNEY'İ ANIYORUZ

SANATÇILAR

REDD DÜŞÜN
SANAT KOLEKTİFİ
MEHMET ÇETİN (ŞAİR)
MİO HAMMAN (KEMAN)
HÜSEYIN ŞAHİN (ŞAİR)
ALİ HAYDAR CAN (VOKAL)
MURAT GÜR (TİYATRO)
ZEYNEP HAYIR (VOKAL)
OHANNES KARAKAŞ (SİNEVİZYON)
FATMA SEFER (VOKAL)
LARS HEITMANN (KLASIK GITAR)
İLEMİ KEMONAH (ÇELLO)
PINAR YILDIZ
MEMO GÜL
YEHŞA BAKIRCIYAN

KONUŞMACILAR

İLYAS EMİR
(GÜNEY DERGİSİ
GENEL YAYIN KOORDİNATÖRÜ)

SEHER YEĞİN
(GÜNEY DERGİSİ YAZARI)

YILMAZ GÜNEY BELGESELİ

26.10.'14
PAZAR
SAAT:14.00

EZGİ CENTER
STOLBERGER STR. 317
50933 KÖLN

GİRİŞ: 10 EURO

INFO TEL:
0170 - 9949831
0178 - 3064436

DÜZENLEYEN:
FÖRDERVEREIN DER YILMAZ GÜNEY STIFTUNG e. V.

GÜNEY

DESTEKLEYEN KURUMLAR

DAS SIGN®
WERBEAGENTUR & VERLAG GMBH
www.dassign.de • info@dassign.de

MIR MULTIMEDIA GMBH
www.mirmultimedia.de
kontakt@mirmultimedia.de

Koma Berxwedan

YOL
www.yoltv.eu

güney'den sizlere

Merhaba...

Kürtler, Ezidiler bir kez daha göç yollarında... Kendi topraklarında zoraki bir göç bu... Bu kez IŞİD barbarlığı çöktü üzerlerine... Barbarlık hükmünü sürdürüyor! Konuyla ilgili Derya Gümüş yazdı...

Mehmet Desde arkadaşımız internet sansürünü irdeledi.

Gülfer Uğur öncü Sovyet Sanatçısı Gustavs Klucis'i tanıtıyor bu sayımızda...

Kafka ve "Din" dosyaları devam ediyor.

Anuş Pazarcıyan'ın Sinema Notları'nı da ilgiyle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Bu arada ölümünün 30. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anıyoruz... Konuyla ilgili düzenlediğimiz anma gecelerinden birisi gerçekleşti, diğeri de 26 Ekim tarihinde Almanya'nın Köln kentinde yapılacak. Yılmaz Güney sevenlerini anma gecesine bekliyoruz.

Dergimize ürün gönderen ve ama internet sansürü nedeniyle ulaşamayan arkadaşlarımız ürünlerini gönderme konusunda bizi arasınlar. Ya da en kötü ihtimalle posta yoluyla göndersinlar.

Yeni ürünlerinizle yeni sayımızda buluşmak üzere!

GÜNEY

D U Y U R U . . . . . .

Güney Dergisi olarak Yılmaz Güney'in ölümünün 30 yılı dolayısıyla siyasi yönünü ele alan bir belgesel çalışması yapıyoruz. Yılmaz Güney ile anısı olan, birlikte cezaevinde kalmış, aynı sette çalışmış kişilerin bizimle irtibata geçmelerini talep ediyoruz. Tarihe olan sorumluluğumuzu yerine getirip Yılmaz Güney'i "Yılmaz Güney" yapan siyasal yanını işleyeceğimiz belgesel çalışmamızda destek bekliyoruz.

İletişime geçmek isteyenler dergimizin künyesinde bulunan adres, telefonlar üzerinden bizlere ulaşabilecekleri gibi elektronik posta adresimiz üzerinden de bize ulaşabilirler: ***mail@guneydergisi.com***

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGISI

Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Metin Yoksu

Yayın Koordinatörü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Fatih Mah. Bahçeyolu Cad. Ülbeği İş Merkezi
No: 9 Kat: 4 Esenyurt / İstanbul
Tel/Faks: 0212 - 620 67 57

www.guneydergisi.com
e-mail: mail@guneydergisi.com

Yayın Türü: Yerel Süreli
Dizgi & Grafik: Güney Grafik

Baskı: Berdan Matbaacılık
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok
No: 215-216-239 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 613 11 12

Banka Hesap Numaraları:
TL Hesabı İçin:
Metin Yoksu
İş Bankası İstanbul/Bahçelievler Soğanlı Şubesi
Hesap No: 1262 87638
IBAN No: TR8 8000 6400 0001 1262 0087 638
AVRO Hesabı İçin:
Metin Yoksu
İş Bankası İstanbul/Bahçelievler Soğanlı Şubesi
Hesap No: 1262 0024009
IBAN No: TR66 0006 4000 0021 2620 0240 09
Posta Çeki:
Metin Yoksu • Hesap No: 10340420

Abonelik Koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 25 TL
Yurtdışı: Yıllık (4 sayı): 20 Avro
(Posta Ücreti Dahil)

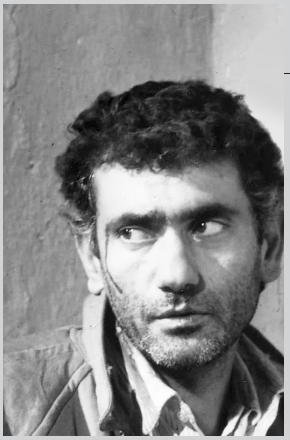
Aboneliğin başlatılması için; yıllık abone bedelinin banka hesap numaralarımıza yatırılması, daha sonra da web sitemizde bulunan Talep Formunun doldurulması ve bize ulaştırılması gerekmektedir.

İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000.- TL
1/2 sayfa: 1.000.- TL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 500.- TL
1/4 sayfa: 250.- TL
(Yayınevi ve kitapçılara %30 indirim yapılır.)

Almanya Temsilciliği
Alleestr. 32 • 42853 Remscheid
Tel.: 02191 / 404 01 • 02191 / 694 64 80
Faks: 02191 / 460 15 20 • Cep: 0177 / 522 40 28

Yurtdışı (Almanya)Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
IBAN: DE40340500000000037325
BIC: WELADEDRXXX

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar mailimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir. Yayına kapanış süresi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.



	3	güney'den	*GÜNEY*
	5	sizlerden güney'e	
haber	**6**	"Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" Yılmaz Güney'i andık!	*GÜNEY*
güncel	**7**	Barbarlık hüküm sürüyor!	*Derya GÜMÜŞ*
	10	Güney Dergisi Okurlarından Anlamlı Destek	*GÜNEY*
	11	"Torba Yasa" ile internet sansürü derinleştirildi	*Mehmet DESDE*
anma	**16**	Yılmaz Güney'i anmak...	*Derya GÜMÜŞ*
	20	Yılmaz Güney'den...	
şiir	**21**	Bir Küçük Hatırlatma	*Eren KOLCUOĞLU*
deneme	**22**	Ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosu	*Temel DEMİRER*
şiir	**31**	Okyanuslar ortasından Türkiye'ye	*Hüseyin ARPALIK*
deneme	**32**	Öncü Sovyet Sanatçısı Gustavs Klucis'i Tanıyalım	*Gülfer UĞUR*
	35	Tek elle alkışlanmaz	*Yusuf DEĞIRMENCI*
	36	Devrimci ahlak mı... Muhafazakârlık mı...	
		Ya da seks işçiliği mi yoksa seks köleliği mi...	*Adil OKAY*
şiir	**41**	Hakikat	*Serdar KOÇ*
söyleşi	**42**	Ayşe Akar Sökülmez'le	
		Diyarbekir'in Saray Kapısı'ndan Alamanya'ya	*Birsen İNAL*
kurdî	**48**	Qolye	*Selahattîn ÇAM*
dosya	**50**	Franz Kafka - II. Bölüm	*Yavuz AKÖZEL*
şiir	**59**	Aksayan ruhlar	*Halil ÇAMAY*
deneme	**60**	Sanat ve iktidar	*Erdal SÜSEM*
kadın	**63**	"Devrimci saflarda erkek egemenliği" (4. Bölüm)	*Seher YEĞİN*
kitap/cd	**65**	"Dinini Kitabini İyi Tanı!"	*GÜNEY*
	66	Birkaç söz	*Ö. ÇİÇEK & E. BUCAK*
	66	Zahit Atam'ın "Türkiye'nin ruhu direnmenin	
		trajedisi" romani üzerine	*Mustafa DEMİR*
	68	Adil Okay ile geçerken"	*M. Adil ÇETİN*
şiir	**69**	manitular	*Mustafa YEŞİLKAYA*
söyleşi	**70**	Yazar Yavuz Ekinci ile yapılan söyleşi	*GÜNEY*
dosya	**73**	Dinini ve kitabını iyi tanı — 23. Bölüm	
deneme	**82**	Bahar	*Erdost AKBABA*
şiir	**83**	Kuşkaşlı Çocuk	*Akman GEDİK*
sinema	**84**	Sinema Notları	*Anuş PAZARCIYAN*
karikatür	**98**	Karikatür	*Meray ÜLGEN*
şiir	**99**	Ölüme koşanlar	*Berat AKA*

sizlerden güney'e

Merhaba

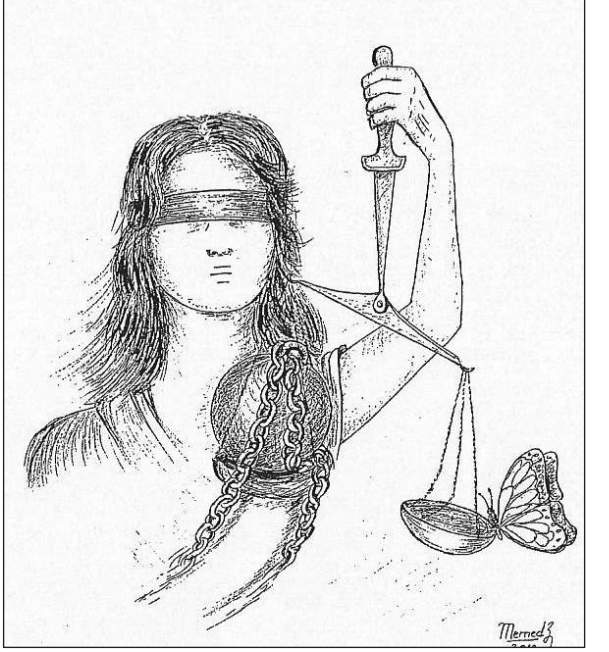
Selamlar, sevgiler. Dergi yolladığınız ve de şiirimi yayınladığınız için çok teşekkür ediyorum. Ekte iki şiir yolluyorum. Eğer değerlendirirseniz sevinirim. Zaman zaman kimi çalışmalarımı yollamaya çalışırım. Çalışmalarınızda başarılar diliyorum. Güney'i zevkle okuduğumu belirtmek isterim. Selam ve sevgilerimler.

31.07.2014

Serdar Koç

E Tipi hapishane

Elbistan/K.Maraş



Değerli dostlar merhaba...

Gönderdiğiniz Güney dergisinin yeni sayısını aldım.

İlginizden ve zahmetinizden dolayı teşekkürler.

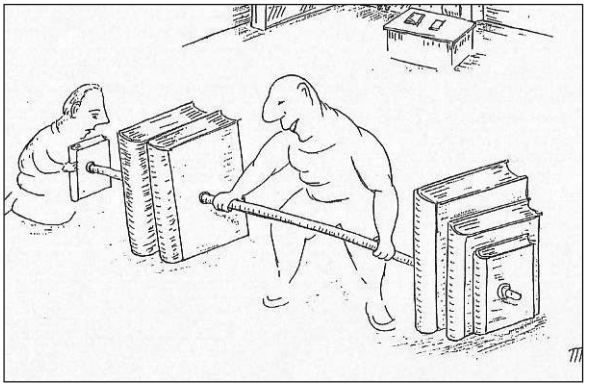
Dergiyi her zamanki gibi ilgiyle okuduk. Sağ olun.

Biz de Kürtçe mizah dergisi Golık'in 8. sayısını hazırladık, dışarı gönderdik. Basılmasını bekliyoruz.

Çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

22.07.2014

Mehmet Boğatekin



Karikatürler: Mehmet Boğatekin

"Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" Yılmaz Güney'i andık

GÜNEY

Ölümünün 30. yıldönümünde, komünist sanatçı Yılmaz Güney'i, 13 Eylül Cumartesi günü Esenyurt'ta düzenlediğimiz bir etkinlikle andık. Anma etkinliği Esenyurt Belediyesi Kültür Merkezi'nde yapıldı. Etkinlik Yılmaz Güney'in enternasyonalist sanat anlayışına yakışan, ona uygun temelde ve içerikle yapıldı.

Etkinlikte Şengal'de Ezidi halkına yapılan katliama dikkat çekildi. Rojava'da Kürt halkının direnişi selamlandı. Burhan Berken ve grubu sahne aldı. Burhan Berken Kürtçe ezgiler seslendirdi. Ermeni soykırımı unutulmadı. Soykırım lanetlendi. Soykırımda sorumluluğu bulunan halklara tarihle yüzleşme çağrısı yapıldı. Grup Vomank Ermenice parçalar seslendirdi. Vomank anmaya renk kattı. Ermeni halkının acılarından süzülüp gelen hüzünlü parçalar, duygusal bir ortam oluşmasına neden oldu. Yılmaz Güney üzerine Güney dergisi ve Aziz Özer'in birlikte hazırladıkları belgeselden bir bölüm izleyicilere sunuldu. Belgesel fragmanı ilgi ile karşılandı.

Baran Göç, Nuriye Arslan, Emrullah Arslan etkinlikte sahne alan diğer müzisyenlerdi.

Etkinlikte Yeni Dünya Gençliği, Yeni Dünya İçin Çağrı, Köz'ün mesajları okundu.

Etkinlikte yapılan konuşmalarda;

Yılmaz Güney'in sanat anlayışı, siyasi kişiliği, yaşamından kesitler sunuldu. Bütünlük içinde Yılmaz Güney tanıtıldı, anlatıldı.

Etkinlikte programda aksama, herhangi bir olumsuzluk yaşanmadı. Tek olumsuzluk katılımın beklentimizin altında kalmasıydı. Etkinliğe 250 kişi katıldı. Etkinlik Belediye Kültür Merkezi'nde yapıldığı için etkinliğin Esenyurt Belediyesi tarafından yapıldığı algısının katılımı etkilediğini düşünüyoruz.

Bu olumsuzluğa rağmen Yılmaz Güney'i, O'na yakışan bir temelde andık.

Biz halkın sanatçısı, halkın savaşçısı olan Yılmaz Güney'i düşünceleriyle, sanatıyla bütünlük içinde kavrıyor, sahipleniyor ve tüm zorluklara rağmen yaşatmaya çalışıyoruz.

Aradan 30 yıl geçmiş olmasına rağmen Yılmaz Güney siyasi düşünceleriyle, sanatıyla, eserleriyle aramızda, mücadele içerisinde yaşıyor.

Yılmaz Güney'i savunmak ceset sömürücülüğü yapmak değildir. Yılmaz Güney'i savunmak, O'nun doğru siyasi görüşlerini savunmak, geliştirmek, ileriye taşımaktır. Yılmaz Güney'i savunmak O'nun yaşamını adadığı devrim ve sosyalizm mücadelesini yılmadan sürdürmek demektir.

Yılmaz Güney'i savunmak, O'nun sanatını doğru kavramak, O'nun bıraktığı eseri doğru temelde sürdürmek demektir.

Yılmaz Güney'i doğru temelde tanıtanlara, yaşatanlara bin selam!

14.09.2014

Barbarlık hüküm sürüyor!

Derya GÜMÜŞ

21. yüzyılda barbarlığın resimlerini görüyoruz basın yayın araçları üzerinden...

14 yaşındaki bir Ezidi kızı "Erkekleri ve kadınları ayırdılar. Erkekleri bir eve, kadınları başka bir eve götürdüler..." diyor ve anlatıyor nasıl kaçırıldıklarını, barbarların elinden nasıl kaçtığını...

"20 gündür dağlardayız, yollardayız, ekmek yok, su yok!" diyor, bir başkası ""IŞİD saldırısından yaya olarak kaçarken yol kenarında 6 çocuğun susuzluktan öldüğünü gördük.!" diyor, bir diğeri "Yollarda ot yiyenlerin zehirlendiklerini" anlatıyor çaresizce; sanki "yaşıyor" olmanın suçluluğunu ezikliğini taşıyor gibi konuşuyor... Bir başkası, "Çocuklar açlıktan öldüler. Şengal'de yaşayan Ezidiler kaçtılar. Kalan 1000'e yakın Ezidi'yi kurtarmak için helikopterler gönderildi. Gece saat 03.00'te IŞİD'in saldırısına uğradık. Biz mazlum insanlarız. Suçsuz yere öldürüldüler. Rabia yönünden de bize saldırdılar. Her yerden saldırdılar. Türbelerimize saldırdılar, yıktılar. Şengal'den kaçarken yolda ölenlerimizi kendi imkânlarımız ile defnettik. Erkek ve çocukları öldürüp kadınlarımızı götürdüler. IŞİD ağır silahlar ile gelince Peşmergeler kaçtı. Çatışmadan kaçtık. Silopi'ye sığındık. Buradaki halk bizimle ilgilendi, hastalarımızı tedavi edip ilaç verdi, yatacak yer temin etti!" diyordu minnetle... Bir başka Ezidi kadın, "Şengal Dağı'nda zehirlenenler arasında kuzenlerim ve komşularım vardı. IŞİD örgütü komşularımızdan birinin kafasını kopardı. Eşini de götürdüler. Olanları görümcem görüp bize anlattı. Babaları ise çatışma anında kaçarak kurtulmuş. Biz korkudan yeme içmeyi unuttuk. Tek amacımız canımızı kurtarmak ve IŞİD'ten kurtulup güvenli bir yere yerleşmekti!"

Barbarlıkta sınır tanımayan bir örgüt IŞİD'in yaptıkları bunlarla sınırlı değil.. Tutsak ettikleri Ezidi kadınlara her türlü eziyeti yapan, onlara tecavüz eden ve nihayetinde köle olarak esir pazarında satan bu barbarların uyguladığı vahşet devam ediyor.

Şu ana kadar net veriler olmamakla birlikte çok kaba rakamlarla 3000 sivil öldürülmüş, 5000'i kaçırılmış ve onbinlerce kişi canını kurtarmak için kaçmak zorunda kalmıştır.

Kendi topraklarında saldırılar ve katliamlar sonucu zorunlu göçmen hayatı yaşayan, sayıları onbinlerle ifade edilen Kürtler bir kez daha yollarda!

Bu barbarlıkları görüp hala sesini çıkarmayan, tavır almayan insanlığını sorgulasın...

Biz, IŞİD olarak bilinen, adını sonra İslam Devleti (İD) olarak değiştiren ve tüm dünyadan militan devşirerek mazlum halklara saldıran, Şii mezhebinden insanlara ve Ezidi halka soykırım uygulayan ortaçağ zihniyetine sahip bu gerici-faşist barbar güruhu lanetliyoruz!

IŞİD örgütünü yaratanlar emperyalistler ve onlarla işbirliği içinde hareket eden bölge ülkeleridir, başta da Türk devletidir. Şimdi kontrolden çıktığını söyledikleri, "terörist" bu örgütün yaptıklarını kendi siyasi çıkarları için kullanmak ve bölgeyi yeniden şekillendirmek isteyen bu ülkeler bu barbar çetelere karşı organize olmakta, hava saldırıları düzenlemektedirler.

Bunun ardından kendi gerçek planları devreye

girecek ve bölge bir kez daha emperyalistlerin ve bölgedeki gerici devletlerin çıkarları temelinde değiştirilecektir.

Görev, emperyalistlere, onların bölgede birlikte çalıştıkları devletlere, maşa örgütlere karşı mücadeledir. Bölgenin kurtuluşu emperyalizmin sökülüp atılmasındadır. Bölgenin kurtuluşu bölgedeki zorba devletlerin, başta da Türk devletinin yıkılmasındadır.

14 Eylül 2014

Dayanışma silahımızdır!

Günün acil görevlerinden birisi de göç yollarına düşmek zorunda kalmış Kürtlerin en temel ihtiyaçları için düzenlenen yardım kampanyalarına destek olmaktır. Bugün yardım kampanyası düzenleyen birçok kurum ve kuruluş var. Göçten en fazla etkilenen bölgedeki yerel yönetimler ve sivil toplum örgütleri Ezidilere kendi imkanları çerçevesinde barınma, beslenme ve tıbbi destek yardımı yapıyor. Ancak bu yardımlar ihtiyaçları karşılamada yeterli olmadığı bildiriliyor. Bu nedenle söz konusu yerel yönetimler ve sivil toplum örgütleri yardım kampanyası başlattı.

IŞİD barbarlığından kaçıp Türkiye'ye sığınan Ezidilere ve Suriyelilere yardım etmek görevdir. Biz dergi olarak kampanya yürütmüyoruz. Ama mevcut yürüyen kampanyalar üzerinden yardımda bulunmak mümkün. Güney okurlarının yürütülen bu kampanyalara can-ı gönülden katılacağından şüphemiz yok. Yine de eğer bir öneri isteniyorsa aşağıda adı verilen yöneticilerle temasa geçmeyi önerebiliriz.

Şırnak Uludere Belediyesi Eşbaşkanı Dicle Zeynep Üren,
GSM: 0537 554 10 24
Cizre Belediyesi Eşbaşkanı Kadir Kunur,
GSM: 0544 607 21 73
Cizre Belediyesi Eşbaşkanı Leyla İmret,
GSM: 0544 401 00 33
Silopi Başverimli Belediyesi Eşbaşkanı
Rabia Tekas,
GSM: 0541 243 7473 - 0533 243 7473
Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Sümerpark Kabul Noktası,
GSM: 0544 551 08 79
Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi
Tel.: 0412 228 58 30
Diyarbakır Ticaret ve Sanayi Odası
Tel.: 0412 228 17 18
Mardin Şırnak Eczacılar Odası
Rojava Yardım Komisyonu Üyesi Bülent Boz
GSM: 0536 899 28 87

Güney Dergisi Okurlarından Anlamlı Destek

Kuzey Kürdistan/Türkiye'de 362 hapishane var. Ağustos 2014 verilerine göre, hapishanelerde 151 bin 47 kişi bulunuyor. Bu sayı sürekli artıyor. Türkiye hapishanelerinde binlerce siyasi mahkûm var. Siyasi mahkûmlar, politik görüşlerinden ve T.C. devletine karşı mücadele ettiklerinden dolayı hapsedildiler, hapsediliyorlar. Hapishanelerde, politik mahkûmlar izole ediliyor. Tecrit politikaları ile mahkûmlar teslim alınmak isteniyor. Siyasi tutsakların sahip oldukları ideoloji ve düşüncelerden arındırılmaları, iradelerinin kırılmaları ve böylece kendilerine yabancılaşmaları hedefleniyor. Siyasi tutsakların inançlarından vazgeçmeleri için her türlü yola başvuruluyor! Mahkûmların lehine olan kimi haklar yerine keyfi uygulamalara başvuruluyor.

Kuzey Kürdistan'daki mahkûmlar Karadeniz ve Türkiye'nin en ücra köşelerindeki hapishanelere gönderiliyor. Mahkûm aileleri, mahkûmları ziyarete gidemiyor. Çünkü maddi imkânsızlıklar, mahkûmları düzenli ziyaret edilmesinin önünde engel. Hapishaneler kanayan bir yara. Politik tutsaklar, keyfi uygulamalara, tecride karşı insan onuru için mücadele ediyor. Onların mücadelesi bizim de mücadelemiz olmalıdır. Elbette gün gelecek, zindanlar yıkılacak, politik tutsaklar özgürlüklerine kavuşacaklardır.

Hapishaneler kanayan bir yaradır. Politik tutsaklar, keyfi uygulamalara, tecride karşı insan onuru için mücadele ediyor. Onların mücadelesi bizim de mücadelemiz olmalıdır.

Hapishaneler, içerinin değil, dışarının sorunu olmalıdır. İçeri kapatılan mahpus dışarıdan alıkonulmuştur. Dışarıdaki koşulların sonucu olan bu süreç sorun olarak da dışarının tam orta yerinde durmaktadır. Her toplumun kiri hapishaneye doğru akar; bu kirin bireysel olmadığını toplumsal bir kir olduğunu belirtmek gerekir. Bir ülkede hapishanelerin durumu o ülkenin özgürlük seviyesinin en önemli göstergesidir. Hapishaneler var oldukça oraya kimin gireceği önemli değildir. Sırası ve zamanı gelen girer mutlaka. Bu anlamıyla hapishane kuran bir sistem konuklarını da fazlasıyla yaratır. Hiç küçümsenmeyecek siyasi mahkûm var hapishanelerde. Hapishanelere duyarlı olunması gerekiyor. Unutmayalım ki hapishaneler bol miktarda travma üretir. Travmalı toplum haline gelmiş bir ülke gerçekliği ortaya çıkar. Evrensel hukuk normlarında bir insanı hapsetmenin ve her türlü özgürlükten yoksun bırakmanın kendisi en büyük ceza olarak değerlendirilir.

Toplum genelde ilgisizdir hapishanelere. Hapishane gerçeği ile yüzleşmek istemeyen bir toplum gerçekliği. Dışardan içeriye giriş yapılan kapılar içinde en geniş ve kapsayıcı kapı hapishane kapısıdır. Fakat bu kapının iç tarafı bu genişlikte değildir. Dışardan içeriye açılan kapı ne kadar genişse, içeriden dışarıya açılan kapı tersi biçimde dardır.

Almanya Heilbronn Güney Dergisi okurları anlamlı ve örnek alınması gereken bir uygulamaya imza attılar. Dayanışmanın bir silah olduğuna inanan okurlarımız, beş çocuğu farklı hapishanelerde tutulan Hakkârili bir aileye bir yıl boyunca maddi yardımda bulunma kararı aldılar. Hakkârili ailenin çocuklarından ikisi Tekirdağ F Tipi, biri Ankara Sincan F Tipi, biri Van F Tipi diğeri ise Gürpınar yarı açık cezaevinde kalıyor. Okurlarımız, Hakkârili aileyle iletişime geçerek ilk etapta 300 Avro maddi yardımda bulundular. Okurlarımızın bir yıl boyunca Hakkârili aileye göndereceği para 900 Avrodur. 600 Avro daha gönderilecektir. Okurlarımıza, bu anlamlı katkılarından ve duyarlıklarından dolayı çok teşekkür ediyoruz. Bu anlamlı dayanışmanın diğer okurlarımıza da örnek olması gerektiğini düşünüyoruz.

10 Eylül 2014

"Torba Yasa" ile internet sansürü daha da derinleştirildi

Mehmet DESDE

5 Mayıs 2007'de *"İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi Ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun"* çıkartılmıştı. Kanun, ailenin ve gençliğin zararlı İnternet yayınlarından korunması içindi. Asıl amaç; *"Anayasanın söz konusu hükümleri uyarınca, aileyi, çocukları ve gençleri İnternet dahil elektronik iletişim araçlarının suiistimal edilmesi suretiyle uyuşturucu ve uyarıcı madde alışkanlığı, intihara yönlendirme, cinsel istismar, kumar ve benzeri kötü alışkanlıkları teşvik eden yayınların içeriklerinden korumak için gerekli önleyici tedbirlerin alınması"* idi. Yasanın amacı, elektronik ortamda çocuğa, gençliğe ve aileye yönelik ağır ve vahim nitelikteki saldırıların önlenmesi için gereken yasal düzenlemenin yapılmasını sağlamaktan ibaret olduğu belirtiliyordu. Açıklanan gerekçeye göre; bilişim alanındaki gelişmeler baş döndürücü bir hızla gelişiyordu ve yasalar yetersiz kalıyordu!

Biri geçici olmak üzere 14 maddelik bu kanunun amaç ve kapsamı; içerik sağlayıcı, yer sağlayıcı, erişim sağlayıcı ve toplu kullanım sağlayıcıların yükümlülük ve sorumlulukları ile İnternet ortamında işlenen belirli suçlarla içerik, yer ve erişim sağlayıcıları üzerinden mücadeleye ilişkin esas ve usulleri düzenliyordu.

Kanuna göre; erişimin engellenmesi kararı, soruşturma evresinde hakim, kovuşturma evresinde ise mahkeme tarafından verilecektir. Soruşturma evresinde, gecikmesinde sakınca bulunan hallerde Cumhuriyet savcısı tarafından da erişimin en-

gellenmesine karar verilebilecek ve savcı kararını yirmi dört saat içinde hakimin onayına sunacaktır. Hakim, kararını en geç yirmi dört saat içinde verecek ve eğer bu sürede karar vermezse, bu tedbir kararı, Cumhuriyet savcısı tarafından derhal kaldırılacaktır. *"Koruma tedbiri"* olarak verilen erişimin engellenmesine ilişkin karara CMK hükümlerine göre itiraz etme hakkı da kullanılacaktır.

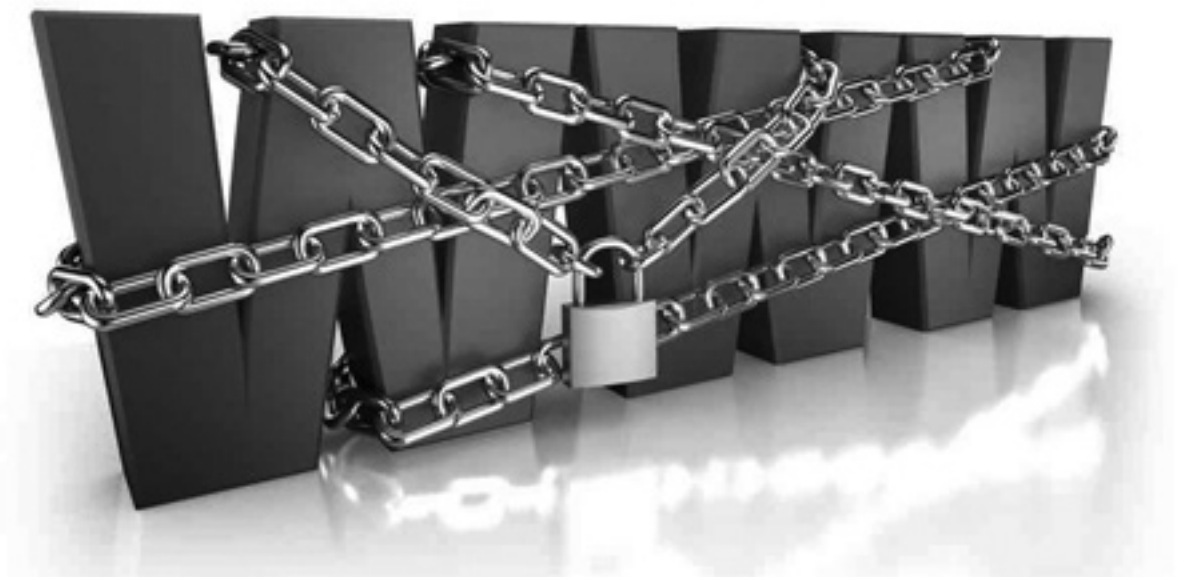
Kanunda, *"belirli suçların"* İnternet yolu ile işlenmesini önlemek amacı ile görev ve yetki *"idari"* olarak Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı'na verilmektedir. Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı, İnternet yayınlarının içerik veya yer sağlayıcısının yurtdışında bulunması halinde veya içerik veya yer sağlayıcısı yurtiçinde bulunsa bile çocukların cinsel istismarı ile müstehcenlik suçunun işlendiği konusunda yeterli şüphe oluşturan yayınlara ilişkin olarak erişimin engellenmesi kararını resen verebilecektir. Bu karar, erişim sağlayıcısına bildirilerek gereğinin yerine getirilmesi istenecek ve karar derhal veya en geç 24 saat içinde yerine getirilecektir. Kararı yerine getirmeyen yer veya erişim sağlayıcılarının sorumluları, fiil daha ağır cezayı gerektiren başka bir suç oluşturmadığı takdirde, altı aydan iki yıla kadar hapis cezası verilecektir. Başkanlık, ayrıca yayını yapanların kimliklerinin belirlenmesi halinde, cumhuriyet başsavcılığına suç duyurusunda bulunacaktır.

Ayrıca Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı tarafından *"idari tedbir"* olarak verilen erişimin engellenmesi kararının yerine getirilmemesi halinde, başkanlık tarafından erişim sağlayıcısına, on bin Türk Lirası'ndan yüz bin Türk Lirası'na kadar idari para cezası verilebilecektir. İdari para cezasının verildiği andan itibaren yirmi dört saat içinde kararın yerine getirilmemesi halinde ise başkanlığın talebi üzerine Telekomünikasyon Kurumu yer ve erişim sağlayıcılarının yetkilendirmelerinin iptaline karar verilebilecektir. Bu kararlara karşı yasal itiraz yolları açıktır.

Buraya kadar 2007'de çıkan kanunun ne olduğunu açıkladık. Okuyucularımızın yeni düzenlemenin ne olduğunu kavramaları açısından 2007'de çıkarılan kanunun bilinmesi gereklidir.

İnternet sansürü, AKP hükümeti tarafından hedef alınan Kürt yanlısı haber siteleri ve gey sohbet odalarında zaten etkili olarak kullanılıyordu. "Atatürk'ün anısına hakaret" edildiği iddia edilen bir video yüzünden YouTube da 2007, 2010 yılları arasında engellenmişti.

AKP hükümeti, Gezi Parkı direnişiyle birlikte sosyal medyanın etkisini görmeye başladı. Dönemin başbakanı "Twitter belası"ından söz etmişti! Yerel seçim kampanyasında, Recep Tayyip Erdoğan'ın düzenlediği seçim mitinginde "Twitter, mwitter



hepsinin kökünü kazıyacağız" sözlerinin ardından Twitter yasağı uygulamaya konuldu. Türkiye'deki sosyal medya kullanıcıları bu hamleye tepki gösterdi ve engelleme kararını takip eden saatlerde yasağı farklı yöntemlerle aşarak bir milyondan fazla tweet atıldı. Başta Twitter ve YouTube olmak üzere sosyal ağlar kapatılmaya başlandı. DNS, Proxy, VPN'ler bile engellenerek sosyal ağlara girmek imkansız hale getirildi. Twitter'den de direkt kişiler engellenmeye başlandı. Twitter yetkilileri İstanbul'a çağrıldı ve Twitter'in Türkiye'de ofis açması talep edildi. Hükümet yetkilileri ve Twitter temsilcileri arasında yapılan görüşmeler sonucunda buzlama yani ülke bazlı hesap engelleme kararı alınmıştı. Twitter temsilcileri ile AKP hükümetinin anlaşmasından sonra birçok hesabın buzlandığına tanık olduk. Kimi İnternet sitelerine erişim mahkeme kararları ile engellendi. Engellemenin nedeni *"ülke güvenliğini tehlikeye sokmak"* idi. Twitter ve diğer sosyal medya sitelerinde yapılan paylaşımlar hakkında soruşturma açıldı. İzmir'de 29 genç Gezi Parkı protestoları esnasında attıkları tweetler nedeniyle *"halkı suç işlemeye teşvik etmek"* suçlamasıyla yargılanıyor.

10 Eylül 2014 tarihli 6552 sayılı *"İş Kanunu İle Bazı Kanun Ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılması İle Bazı Alacakların Yeniden Yapılandırılmasına Dair Kanun"* Mecliste kabul edildi. Cumhurbaşkanı RTE yasayı jet hızıyla onayladı ve yasa 11 Eylül 2014 tarihli Resmî Gazete de yayınlanarak yürürlüğe girdi.

AKP hükümeti; torba yasada yaptığı değişiklikle Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı'nın *"internet üzerinde hangi kullanıcının hangi adresi ziyaret ettiği, hangi kişi ile ne zaman ve ne kadar süre ile iletişim kurduğu yönündeki"* önemli bilgileri içeren internet trafiğine ilişkin verilere erişmesine önkoşul olarak getirilen *"mahkeme kararı"* şartını kaldırdı. Mevcut durumda internet kullanıcılarının trafik bilgileri 6 aydan 2 yıla kadar erişim sağlayıcıları tarafından zorunlu olarak saklanıyordu. Trafik bilgileri ancak bir suç soruşturması dahilinde erişim sağlayıcıdan alınarak, mahkemeye sunulabiliyordu. Yeni yasayla bu durum değiştirildi. Bundan böyle artık trafik bilgileri TİB'de saklanacak. Trafik bilgileri, mahkeme kararıyla başka kurumlarla da paylaşılabilecek. Ayrıca TİB'in doğrudan erişim engelleme kararı verebildiği özel hayatın gizliliğinin ihlali durumunun yanı sıra *"milli güvenliğin ve kamu düzeninin korunması"* gibi uyduruk gerekçelerle de engelleme kararı verebilecek. Kabul edilen torba kanuna göre; internete erişim kararının uygulanması 24 saatten 4 saate indirildi. Buna göre erişimin engellenmesi kararının gereği, kararın bildirilmesi anından itibaren 4 saat içinde yerine getirilecek. TİB'in hükümete bağlı bir kurum olduğu bilindiğinde yapılanın ne anlama geldiği açık olmaktadır. AKP hümümeti herşeyi kontrolü altında tutma alanını sürekli genişletmektedir. Bunu da ileri demokrsi adına yapmaktadır

Torba yasa ile TİB'e geniş yetkiler verilmektedir. Egemenlerin çıkardığı her yasanın sonuna mutlaka *"milli güvenlik ve kamu düzeninin korunması"* cümlesi eklenmektedir. Bu cümle, egemen sınıflara karşı yürütülen demokratik hak mücadelesi, *"milli güvenlik ve kamu düzeninin korunması"*nın ihlali olarak görülmekte ve yasaklar devreye sokulmaktadır. TİB başkanı, *"Millî güvenlik ve kamu düzeninin korunması, suç işlenmesinin önlenmesi nedenlerin-*

*den bir veya bir kaçına bağlı olarak gecikmesinde sakınca bulunan hâllerde, erişimin engellenmesi"*ni talep edebilir. Çünkü bunların kamu düzeni dedikleri kendi köhnemiş sömürü ve baskı düzenidir. Kendilerine karşı hertürlü farklı sesler bu düzeni tehdit ettiği için bastırılmak zorunda görülmektedir. Bu tedbirler de hep bunun içindir.

TİB başkanının bu talebi, erişim sağlayıcıları tarafından en geç dört saat içerisinde yerine getirilmek zorundadır. "Başkan tarafından verilen erişimin engellenmesi kararı, Başkanlık tarafından, yirmi dört saat içinde sulh ceza hâkiminin onayına sunulur. Hâkim, kararını kırk sekiz saat içinde açıklar." TİB, özerk bir kurum değil, AKP'nin bir kurumudur. TİB'de çalışan Gülen'in adamları da temizlenmiş durumdadır.

2008'den bu yana Türkiye'de erişimi engellenen site sayısı 51 bin 43'tür. Bu sitelerin 46 bin 536 tanesi direkt TİB tarafından yasaklanmıştır. Engelli Web'in verilere göre engellemelerin yüzde 91.4'ü TİB, yüzde 4.1'i mahkemeler, diğer engellemeler ise savcılıklar ve Yüksek Seçim Kurulu tarafından gerçekleştirilmiştir. 2006 verilere göre toplam 6 siteye erişim yasaklanırken, Gezi direnişinden sonra yasaklanan site sayısı 15 bin 923'tür. TİB'in 2008'de engellediği site sayısı 835'ken, bu sayı 2011'de 6 bin 506'ya, 2013'te 15 bin 418'e dayanmıştır. Yeni torba yasa ile yetkileri genişletilen TİB'in erişime engelleyeceği site sayısının 100 binleri bulacağı hesaplanmaktadır. (İstastikler için bkz. http://engelliweb.com/)

AKP hükümeti "ileri demokrasi" adına internet üzerindeki sansürü devreye sokmuştur. Sosyal medyayı "bela" olarak görenler, interneti denetim altına almaya ve internetteki bilgilere erişmeyi engellemeye çalışmaktadır. Torba Yasa içerisinde yer alan internet ile ilgili yeni düzenlemelerin "Türkiye'deki internet sansürünü daha da derinleştirdiğini" göstermektedir. İnternet kullanımını doğrudan gözleme ve izleme olanağı yasal hale getirilmiştir. Bu yasa ile birlikte Türkiye'de internet özgürlüğünün olmadığı belgelenmiştir. AKP hükümeti, dikensiz bir gül bahçesi istiyor. Devrimci, komünist sitelere hükümet kaynaklı saldırılar yapılıyor. Yargı devre dışı bırakılarak, hükümete bağlı bir kuruma geniş yetkiler tanınıyor. Bu yasa, temel insan hakkına ve haber alma özgürlüğüne vurulan bir darbedir.

16 Eylül 2014

İnternet yasağına dünyadan kimi örnekler

 # Etiyopya'da yedi blog yazarı internet güvenliği ile ilgili bilgi paylaştıkları için ölüm cezası ile karşı karşıya.
* Etiyopya güvenlik servisleri, İngiltere ve Almanya şirketlerinin geliştirdiği bilgisayarları uzaktan kontrol eden ve etkileyen yazılım programlarını kullanıyor. Kullanıcıların dosyalarına, bilgilerine ve faaliyetlerine erişim sağlayan bu araçlar, klavye tuşlarının basılış sırasını şifreleri öğrenmek için takip etmek, kullanılan cihazın mikrofonunu ve kamerasını açmak ve bir bilgisayarı dinleme cihazına dönüştürmek için kullanılıyor.
 # Vietnam'da iki kişi insan hakları ihlalleri ile ilgili yazı yazdıkları için 10 ve 12 yıl hapis cezasını dolduruyor, 32 kişi de alıkonulmuş durumda. Böylece ülke dünyada internet kullanıcıları için ikinci en büyük cezaevi haline geldi.
 # Çin Halk Cumhuriyeti'nde iki milyon kişi internette polislik yapmak için çalışıyor.
 # Suudi Arabistan'da bir internet sitesi kurucusu "İslam'a hakaret ettiği" için 10 yıl hapis cezası, bin kırbaç ve 266 bin 630 ABD doları para cezasına mahkûm edildi.
 # Suudi Arabistan yetkilileri, 2013'ten bu yana Skype, WhatsApp, Viber ve Line gibi şifreli sosyal ağ uygulamalarını yasaklayarak ve sosyal medya uygulamalarını izleyerek internet aktivistliğini önlemek için daha fazla girişimde bulundu.
 # ABD'nin casusluğu
Bu tarz ihlalleri ortaya çıkaranlar da hedef haline geldi. Şu anda Rusya'da sürgünde olan **Edward Snowden**, iade edilmesi halinde **ABD**'de, hükümet tarafından hedef ayrımı gözetmeden küresel çapta bir izleme yapıldığını ortaya çıkardığı için 30 yıl hapis cezası ile karşı karşıya.
 # ABD, 193 yabancı hükümet, yabancı fraksiyon ve siyasi kuruluş hakkında Ulusal Güvenlik Ajansı'na casusluk yapılması için izin verdi.
 # Sudan yetkilileri 25 Eylül 2013'te sosyal ağlarda protestoların düzenlenmesini engellemek için 24 saat boyunca interneti kesti.
 # İngiltere, güvenlik servislerinin kapsamlı izleme gücünü arttırdığına dair bir yasa taslağı oluşturduğunu açıklamasından sadece yedi gün sonra taslağı yasalaştırdı. Veri Saklama ve Araştırma Yetkisi Yasası acil durum prosedürü kullanılarak alelacele bir şekilde İngiltere parlamentosu ya da kamunun doğru düzgün bir şekilde incelemesine olanak sağlanmadan geçirildi.
 # Fransa, izin belgesi olmadan internetteki iletişimi durdurma yetkisi veren Askeri Programlama Yasası adında yeni bir yasayı yürürlüğe koydu.
 # Pakistan Telekomünikasyon İdaresi, Twitter'dan ,dine hakaret eden' tweetlerin engellenmesini istedi. Twitter, kısaca kabul etmesine rağmen, birkaç hafta içinde sivil toplumun, başta Twitter'da olmak üzere sosyal medyada sergilediği ters tepki sonucunda bu kararını birkaç hafta içinde iptal etti. Facebook belirli aralıklarla, dine hakaret eden içerikler nedeniyle Pakistan yetkilileri tarafından sansürleniyor. YouTube da aynı nedenden dolayı şu anda tamamen sansürlenmiş durumda.
 # Tayland, ülkenin kralına yönelik bir eleştirinin YouTube'a yüklenmesinden sonra siteye erişimi engelledi. 2014 yılında, birkaç Facebook kullanıcısı monarşiyi küçük düşüren paylaşımlarından dolayı tutuklandı ve haklarında kovuşturma açıldı. Bu paylaşımları beğenen kullanıcılar da kovuşturma ile tehdit edildi.
 # İran, ulusal güvenliğe tehdit oluşturacağını inandığı sosyal iletişim ağlarını da içine alan, internete bağlı faaliyetleri önlemek ve internet suçları ile mücadele etmek için 2011 yılında Siber Polis kuvvetini oluşturmuştur. Yetkililer, birçok birey basit bir şekilde ve barışçıl bir yolla ifade özgürlüğü hakkını kullanmasına rağmen onların internet üzerindeki faaliyetlerini izleyip belirli aralıklarla internette yazdıkları yüzünden onları tutukladı ya da alıkoydu.

(Bu bilgiler Uluslararası Af Örgütü raporlarından derlenmiştir.)

ARAMIZDAN AYRILIŞININ 30. YILDÖNÜMÜNDE

Yılmaz Güney'i anmak...

"Şerefli bir miras bırakmanın birinci koşulu, ezilenlerin yanında bilinçli bir biçimde saf tutmak ve kendimizi, ezen sınıfların gerici ideoloji ve kültürel etkilenmelerinden, düşünce biçimlerinden, alışkanlıklarından kurtarmak için sabırlı çaba sarfetmektir." — Yılmaz Güney —

Derya GÜMÜŞ

"Zaman ne çabuk geçiyor!" diye yazdı bir arkadaşım 9 Eylül sabahı, "30 yıl olmuş..."

Evet, 30 yıl önce ölüm O'nu aramızdan almıştı. "Her ölüm erkendir!" denir... O'nun ölümü gerçekten erkendi... Oysa "belalardan" yakasını bir nebze olup "kurtarmışken", tekrar üretmeye başlamışken...

Erken oldu, velhasıl, erken...

Aramızdan ayrılışından 30 yıl sonra bugün O, Yılmaz Güney, bedenen aramızda değildir ama yarattığı değerlerle o bizimledir... Siyasal yazılarıyla, filmleriyle, romanlarıyla... O kendisini yaşatıyor...

O'nu anmanın bir yolu...

Bugün O çeşitli çevreler tarafından anılıyor. Filmleri gösteriliyor, özel programlar yapıyor kimileri... Herkes kendince Yılmaz Güney'de ne bulmuşsa, ne kavramışsa o çerçevede anma etkinlikleri düzenliyor, etkinliklere gelenlere onu aktarıyor.

Kimileri sinemasıyla anıyor O'nu, kimileri ulusal kimliğiyle... Kimileri "Çirkin Kral" olarak baştacı ettiği Yılmaz Güney'i anıyor; kimileri "Baba" Yılmaz Güney'i... Kimileri için Cannes'te Altın Palmiye'yi kazanan filmin yaratıcısını anıyor..

Bunlar da olumlu elbette... Egemen sınıfların O'nu kitlelerin yüreğinden, bilincinden söküp alma çabalarına karşı, O'nu her sahiplenme (sahiplenmenin içeriğinden bağımsız) değerlidir.

O'nu anmanın bir başka yolu...

Biz de O'nu anıyoruz. Onu sadece "iyi bir sinemacı olduğu için" anmıyoruz ama!

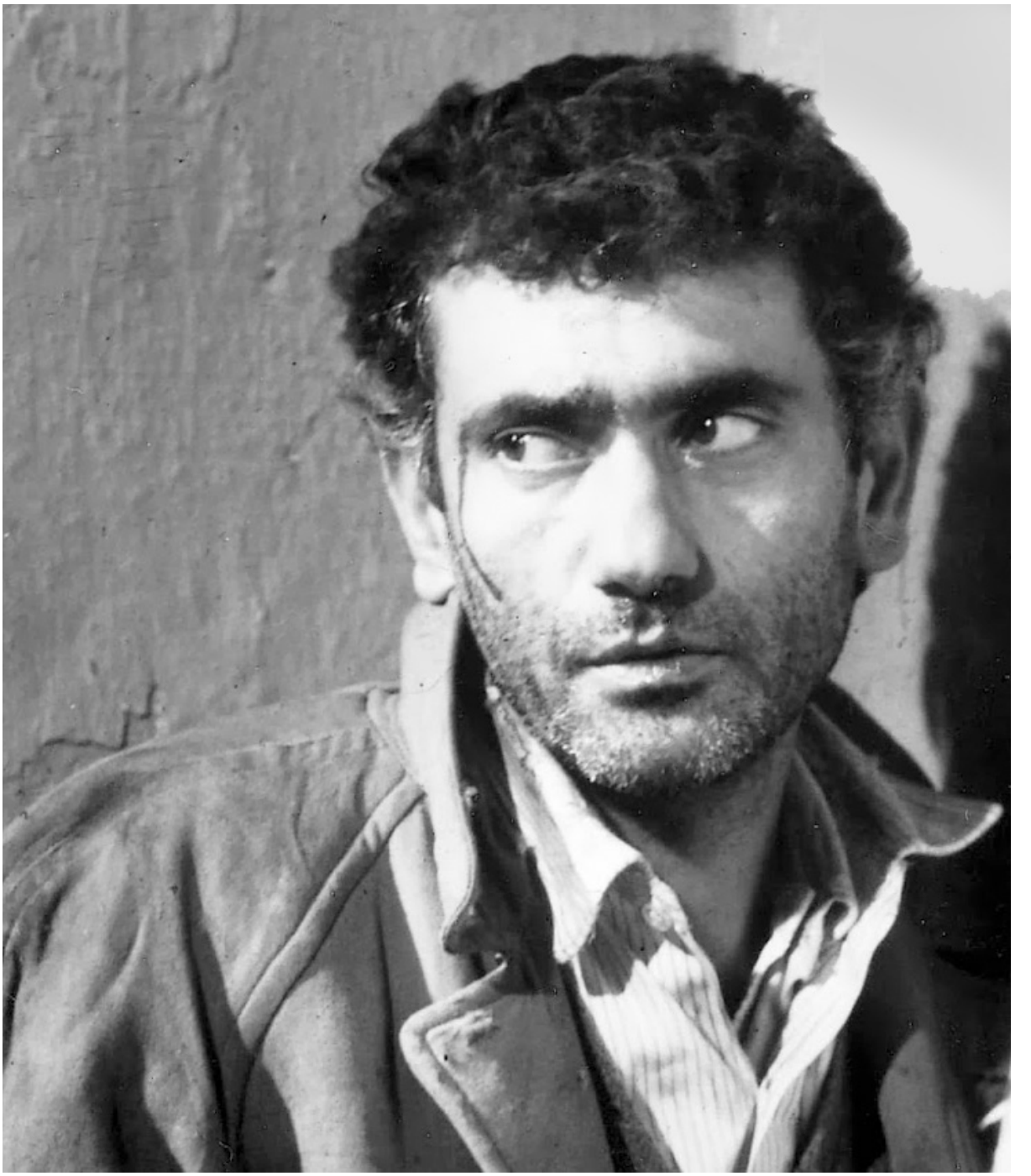
Böyle bir anma eksik olmakla kalmaz, aynı zamanda Yılmaz Güney'e yapılacak en büyük haksızlıklardan birisi olur.

Yılmaz Güney elbette büyük bir sinema ustasıdır. Ama O'nu büyük yapan sadece bu yönü değildir! O'nun en belirleyici özelliklerinden birisi **komünist bir siyasi kişilik** olmasıdır. O'nun sorunlara yaklaşımına da, sanatına da yön veren bu yanıdır. O'nun bu yanının sahiplenilmesi, O'nu anarken bu yönünün vurgulanması en önemli ayrım çizgisidir. O'nu anmak demek bu ayrımı kavramak, savunmak ve bu ayrımı yok saymaya çalışanlara karşı dur demeyi gerektirir!

Güney dergisini diğerlerinden ayıran en önemli yan da budur.

Yılmaz Güney'in bakış açısı sınıfsaldır, sanatına da damgasını bu yön vurur. Bu bağlamda O; "Her toplumsal olay, şu ya da bu sınıfın çıkarlarına hizmet eden bir ürün, bir olay dizisi yaratır. Sınıf mücadelesini içermeyen tek bir toplumsal olay mümkün değildir. Her olay bir çelişmenin ürünüdür. Her toplumsal olay da, toplumsal çelişmelerin, yani sınıf çelişmelerinin ürünüdür. Ve bu çelişmelerin sonucu meydana gelen olay, şu ya da bu sınıfın güçlenmesine ya da zayıflamasına yolaçar." der ve devam eder:

"Bizim için, yani proleter devrimciler için olaylara sınıf açısından bakmak, olaylara devrimci siyasi bir gözle, yani, işçi sınıfının, yoksul köylülüğün, emekçi halkın ve proleter sosyalizminin çıkarlarını, ulusal ve uluslararası planda temel alarak bakmak, her olayın hangi sınıflara yararlı, hangi sınıflara zararlı olduğunu kavramak, olayların sınıfsal özünü kavramak demektir." (Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 13)



Yılmaz Güney'in sınıfsal bakış açısı sanata/sanatçıya yaklaşımda da ön plandadır.

"Genel anlamıyla sanatçının niteliğini belirlerken, toplumsal pratiğinin, yani siyasal ve kültürel çalışmalarının, toplumsal tutum ve ilişkilerinin ve eserlerinin hangi sınıfların hizmetinde olduğuna bakmalıyız.İşçi sınıfının, yoksul köylülüğün sorunlarına, toplumsal kurtuluş mücadelesi doğrultusunda hizmet ediyorsa, emekçi kitlelerin eylemleriyle yakından ilgileniyorsa, onların devrimci sınıf bilincini yükseltiyorsa, bu eylemlere maddi ve manevi destek oluyorsa, devrimci ruh ve kararlılığını kabartıyorsa, onlara bütün dünya emekçilerinin kardeşlik duygularını götürüyorsa, bilimsel sosyalizmin ideolojisi ve teorisini kendisine kılavuz ediyorsa, bu sanatçı proleter devrimci bir sanatçıdır. Eksikleri, zaafları, yetmezlikleri olsa bile halkın sanatçısıdır. Güzellikleri, bilgileri, yetenekleri, sanatları ve eserleriyle ve en önemlisi toplumsal ilişkileriyle büyük burjuvazi, büyük toprak ağaları ve büyük toprak

kapitalistlerine, soyguncu ve vurguncuların her türden sınıf çıkarlarına, gizli ya da açık, dolaylı ya da dolaysız toplumsal dayanaklar oluşturarak hizmet ediyorlarsa, kitlelerin sınıf mücadelesine yönelmelerini engelleyen, hafifleten, onları söz, yazı, müzik, demeç, şaklabanlık, gösteri, toplantı vb. çalışmalarıyla, sınıf çıkarlarını savunmaya değil de kölelik uzlaşmalarına çağırıyorsa, ya da uzlaşmalarını kolaylaştırıyorsa, sanat çalışmalarını ve ünlü olmanın avantajlarını sömürünün niteliğini gözlerden gizlemeye yarayacak biçimde sunuyorlarsa, sinemasıdır. Bugüne kadar, gücümün ve bilincimin elverdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle, sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir." (İnsan, Militan ve Sanatçı Yılmaz Güney, sayfa 38) Yılmaz Güney'de kültür ve sanat tezli ve taraflıdır fakat slogancı değildir…

Yılmaz Güney'in sanatı tezli ve taraflıdır. Sosyalizm safında yer alan pratik tutumuyla da bunu ortaya koymuştur. O, çeşitli yazılarında sanatın taraflı olmasını savunmuş ve ama sanatın

Ezilen sınıfların, sınıf kardeşliği en güçlü silahlarımızdandır. Dost ve düşman herkes bilsin ki, kazanacağız, mutlaka kazanacağız! – Yılmaz Güney

bu sanatçılar öz itibariyle karşıdevrim yanlısıdırlar, özünde halk düşmanıdırlar. Bunlar kendi aralarında da, gerici, faşist, tutucu gibi sınıflamalarla ayrılabilirler. Fakat devrime karşı birleşirler." (Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 10-11)

Yine bir başka yazısında sanatçının siyasal kişilikten ayrılamayacağını vurgular. O'na göre sanat/sanatçı sınıflar dışı tahlillerle açıklanamaz, adlandırılamaz. Kendi duruşuyla ilgili şu söyledikleri öğreticidir:

"Sanatsal çabalar, çalışmalar, sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesi olan siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz. Ben bir kavga adamıyım, sinemam da bir kavganın, halkımın kurtuluş savaşının slogancılığa düşürülmesine de karşı çıkmıştır: "Devrimci sanat, devrimci mücadelenin ayrılmaz bir parçasıdır; ondan doğar, onu etkiler ve onun gelişim sürecinden etkilenir. Ancak, iyice vurgulamalıyız ki, sanatın kendine özgü bir dili, kişiliği ve kendine özgü bir işlevi vardır. Sanat ve sanatçı, devrimci mücadele süreci içerisinde sekterizme, dogmacılığa, dargörüşlülüğe, kabalığa ve ısmarlamacılığa karşı kendi kişiliğini titizlikle korumalıdır. Koruyamazsa, zaten sanat olmaktan çıkacaktır sanat. Devrimci görevini ve etkinliğini yerine getiremeyecektir. Sanatı, kuru bir ajitasyon-propaganda aracı, bir slogan bileşimi olarak görmüyoruz." (Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 4)

Kapitalist toplumda sanatçının konumu üzerine

"Kapitalist toplumda herşey alınır, satılır. Şeref, ahlak, namus, ün…her şey. Geçerli tek değer ölçüsü paradır. Ünlü olan, ününü şu ya da bu biçimde paraya çevirmek isteyecektir. Kapitalist toplumda olağan ve doğaldır bu. Kadının ve erkeğin, cinslerine ve cinslerinin avantajlarına göre ünlerini değerlendirme yolları vardır. Üstelik çeşme akarken kovasını doldurmayan "enayi"dir.

Şu ya da bu daldakiler için değil, genel anlamıyla, bir sanatçı için sorun, sömürüden yana mı, yoksa karşısında mı yer alması sorunudur. Sorun, sömürü çarkının süslü bir vidası mı, yoksa sömürü çarkını kırmanın yağlı, gerekirse kanlı bir vidası mı olmaktır. Kendi varlığını ve rahatını, sömürü çarkının işlemesinde görenler, elbetteki bu düzenin türküsünü söyleyecekler, ünlerini, yeteneklerini ve güzelliklerini, toplumsal ilişkilerini kapitalistlerin emrinde, kendilerine çeşitli nedenlerle yakınlık duyan, sınıf bilincine henüz ermemiş halk kitlelerini aldatmak için bir etki aracı olarak kullanacaklardır. Burada tayin edici olan sanatçının niteliğidir." *(Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 9)*

Bir başka yazısında Yılmaz Güney, kültür ve sanatın sınıf savaşımında bir araç olduğunu savunur. O, bu konudaki düşüncelerini "proleter devrimci bir sanatçının görevlerini saptarken" şöyle ortaya koymaktadır:

"Herhangi bir ülkede, devrimci bir sanatçının görevlerini ve sorumluluklarını saptarken, o ülkenin tarihi, toplumsal, ekonomik ve siyasi yapısını, o ülkedeki toplumsal kurtuluş mücadelesinin düzeyini kitlelerin sanat ve kültür ilişkilerinin düzeyini doğru kavramak gerekir.

Devrimci sanatçı, devrimci tabiatı gereği militandır, yenileştirici ve değiştiricidir. Toplumsal kurtuluş mücadelesinden ayrı düşünülemez…devrimci mücadeleye organik bir biçimde bağı olmalıdır. Bu nedenle, devrimci bir sanatçı, o ülkenin devrimci mücadelesinin hedefleri ve görevleri doğrultusunda görevlerle yüklüdür.

O herşeyden önce bir devrimcidir, militandır, sanatı devrimin bir aracıdır, bir silahıdır." (…) Proleter devrimci sanatçı da çalışmalarını, devrimci mücadelenin organik bir unsuru olan sanatının araçlarıyla gerçekleştirecektir. Sanatın yaptığını herhangi bir bilim dalı gerçekleştirseydi, sanata gerek kalmazdı." (Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 15)

Ulusal sorunda da Yılmaz Güney sınıfsal bakış açısına sahiptir. O, sürgün olarak yaşadığı Paris'te ölümünden bir yıl önce yaptığı bir konuşmada şunları söylüyordu:

"Dağlarımız, ovalarımız ve ırmaklarımız bizi bekliyor. Biz bütün ömrümüzü gurbette geçirip, gurbet türküleri söylemek istemiyoruz. Biz yiğitlerimizle destanlar yazmış bir halkız ve önümüzde duran bütün güçlükleri yenecek, azme, kararlılığa ve koşullara sahibiz. Türk, Acem ve Arap devrimci demokratları Kürt ulusunun kendi kaderini tayin hakkının en candan savunucuları olarak, bu kavganın bir parçasıdırlar ve ortak düşmana karşı savaşmaktadırlar. Ezilen sınıfların, sınıf kardeşliği en güçlü silahlarımızdandır. Dost ve düşman herkes bilsin ki, kazanacağız, mutlaka kazanacağız! Bir köle olarak yaşamaktansa, bir özgürlük savaşçısı olarak ölmek daha iyidir."

O'nun bu görüşleri O'nu sadece bir ulusa ait gösterme çabalarına verilmiş en güzel yanıttır. Bu tavırdan O'nun enternasyonalist yanını da görebiliyoruz. Bir başka yazısında O, "Ben kendi filmlerimi Türk filmi, kendi sinemamı da Türk sineması olarak görmüyorum. Ben Türkiye sinemasını kurmanın, oluşturmanın ilk adımlarını atıyorum. Türkiye çokuluslu bir ülkedir. Bu nedenle, sosyal çelişmeler, ulusal farklılıklar nedeniyle Türk filmi değil, Türkiye filmi yapmak, Türk sineması değil, Türkiye sineması kurmak zorundayız." diyen Yılmaz Güney'in derinliğini görmek yerine O'nu 'Türk', 'Kürt', 'Zaza' gibi kavramlarla tanımlamak da O'na yapılacak haksızlıklardan birisidir.

Yılmaz Güney komünist bir sanatçıdır.

O'nun komünist özünü sahiplenip savunmayı, O'nu yaşatmayı görev bilen Güney dergisinin de sanat cephesinde yer alanlardan talebi Yılmaz Güney'in talebinden farklı olmayacaktır elbette:

"Kendilerini üne, paraya kavuşturan emekçi kitlelerin yanı mı?

Yoksa halkın sırtından geçinen burjuvazinin, toprak ağalarının yanı mı?"

Yılmaz Güney saflaşmayı bu genellikte bırakmamıştır. O, emekçi kitlelerin safında görünen, söylem düzeyinde sosyalizmden dem vuranlar arasında da son tahlilde safı emekçilerden, sosyalizmden yana olmayanların varlığının bilincindedir. Bu nedenle o, emekçi saflardan yana olduğunu söyleyen sanatçılara şu soruyu yöneltmektedir:

"Revizyonist, reformist bir ideoloji ve siyaset mi? Her türden oportünizm mi?

Yoksa Marksizm-Leninizm mi?

Kabaca sorun budur."

(Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt 1, sayfa 12)

Yılmaz Güney'in büyüklüğü yaptığı filmlerde, çığır açtığı sinemada olduğu kadar; o yapıtlara temel olan bu ve benzeri görüşlerindedir de. O'nun büyüklüğü devrim karşısında, sosyalizm karşısındaki duruşundadır. O duruştur ki, aramızdan ayrılışının üzerinden 30 yıl geçse de O bugün de bizimledir.

30 yıl önce aramızdan ayrıldığında O, söylediği gibi, "*ezilenlerin yanında bilinçli bir biçimde saf tutarak bize şerefli bir miras bıraktı!*"

Biz bu mirasın sahipleri, savunucularıyız.

Bu da anmanın bir başka biçimidir.

***

Evet "Zaman ne çabuk geçmiş!"

"30 yıl olmuş..."

Oysa daha erkendi, çok erkendi...

14 Eylül 2014

"Sanat, bir çeşit yabancılaştırma eylemidir. Kökünü hayattan, gücünü ve etkinliğini ise hayata hesap sormaktan, meydan okumaktan alır…

Bana göre sanat, insanın, kendi dışındaki nesnel ve öznel şeylerle, kavrayabildiği oranda başkalarınca yaratılmış, duygular, düşünceler, tutkular ve değişik ilişkiler bütünüyle, arasındaki ilişkinin özel bir biçimidir. Ayrıca sanat ve sanatçılık toplumsal işbölümünün bir biçimidir. Bir doktor, bir mühendis, bir işçi gibi.

İnsan, doğa ile ilişkisinde, onu değiştirmeye çalışarak işe başlamıştır. İnsanın, doğaya egemen olmasının gizi burada saklıdır: Değiştirmek için bilinçli müdahale.

Sanat için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Değiştirilmeden kullanılan, yani, insan emeğinin katılmadığı hiçbir şey nasıl meta değilse, hayattan aktarılan ve fakat değiştirilmeden sunulan hiçbir "sanatsal" eylem de sanat ve sanat eseri değildir.

Sanat, başkalarınca yaşanmış, yaratılmış duyguların, tutkuların, acı ve sevinçlerin, bir başkasınca, yani sanatçı aracılığı ile yeniden yaratılarak, kendi öz gerçeğinden ve kimliğinden kopartılması ve yeni bir kimliğe, yeni bir gerçekliğe kavuşturulması, yani yabancılaştırılması eylemidir.

Örneğin, doğal yaşam içinde, yağmur, rüzgar, toprak kayması, erime vb. etkenlerle biçim değiştirmiş doğa harikaları vardır. Heykele benzeyen kayalar, yataklarını değiştiren ve hayranlık yaratan görünümler çizen ırmaklar, çağlayanlar, yıllarca uğradığı değişikliklerle çarpıcı özelliklere sahip ağaç kökleri vardır. Bunların hiçbiri sanat eseri değildir…

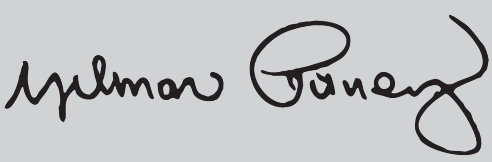
Tesadüflerin yarattığı sanat olamaz; sanat, bilinçli müdahalenin, yeniden yaratmanın, heyecanın, tutkunun sonucu vardır. En etkin toplumsal ya da bireysel olayları kendi gerçekliği ve kendi bütünlüğü içinde aktarmak da, onun sanat eseri olması için yeterli değildir. Belgesel çalışma ile sanatsal çalışma ayrı iki şeydir. Sanatçıya, "sanatçı" sıfatını kazandıran şey, onun bilinçli sanatsal eylemi ve yarattığı şeye kattığı büyüdür. Bir anlamda, hayatın sihrini, gizini, hayatın içinde saklı olup da herkesin göremediği şeyi yakalamadan ve onu yeni bir biçimde yaratmadan sanatçı olunamaz. Çünkü sanatçılık bir teknik sorun değildir.

Sanatçılık, bir tutku, delice heyecan, bilinçli eylem, kararlı çalışma ve toplumun resmi anlayışlarına, ideolojik kalıplarına, geleneksel tanımlarına meydan okuma işidir. Her sanatın ve her sanatçının kendine özgü ve çalışma yöntemi, onun yaratıcılığının sadece araçlarıdır. Sanatçı bir yaratıcıdır ve ürünlerini yaratırken, bir yanıyla tükenir, bir yanıyla da kendini yeniden yaratır. Kendini yeniden yaratmak, kendini aşmak, kendini boyutlandırmak demektir. Kendisiyle, toplumla özdeşleşen bir sanatçı kendisini yeniden yaratamaz, tükenir. Sanatçı, aynı zamanda, toplumdaki çeşitli sorunların, arayışların da sözcüsüdür. Bu anlamda, cesaret ve kararlılık, sanatçının kişiliğini belirleyen belli başlı ögelerden ikisidir. Bazı sanatçılar kendilerini yeniden ve yeniden yaratamazlar. Kendilerini belli sınırlar içinde tekrarlarlar. Kendini aşamayan bir sanatçıyı bekleyen tehlike esnaflıktır.

Kendini, insanı, toplumu ve bir bütün olarak dünyayı tanımasının v

e değiştirmenin bir aracı olarak sanat…

Sanatın ve sanatçının kaynağı yaşadığı hayattır. Ancak sanatçı, yalnızca kendi yaşamı ile yaratıcılığını sınırlayamaz. O, hayatı gözlemeli, ona tanıklık etmelidir. Kitap, sinema, gezi, insan ilişkileri ile dolaylı bilgiler edinmelidir. Toplumsal, siyasal hayatın çalkantıları, ahlaki sarsıntılar, umutzusluk, hayal kırıklığı, özlem vb. onun için hammaddelerdir. Bu hammaddelerin sanatsal bir değere kavuşması için, sanatsal eylemin ateşinden geçmesi, özüne uygun biçimi bulması gerekir. Sanatçı, kendi içindeki ve kendi dışındaki ilişkiler, duygular bütününü yeniden üreten insandır, dedik. İşte bu noktada, bilinçli seçim, bilinçli eylem, siyasal-ideolojik doğruluk, sanatçının hem kişiliğini belirler, hem de onun kişiliğine ve sanatına damgasını vurur. Sanatçıların ilgi alanları ile, onların özel sosyal-siyasal konumları, yetişme koşulları arasında kopmaz bir bağ vardır. Bu anlamda, her bireysel eylem, aynı zamanda, siyasal ve ideolojik bir tavırdır. Her sanatsal eylem de siyasal ve ideolojik bir tavırdır. Bu anlamda sanat, içeriği ne olursa olsun, siyasal bir eylem aracıdır. Sanat eserine niteliğini veren öz, yaratıcısının taşıdığı ve eserine yansıttığı dünya görüşüdür.



(Güney Filmcilik, Yılmaz Güney Dizisi, İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY, sf.106-108)

Bir Küçük Hatırlatma

Eren KOLCUOĞLU

güvercinler ve bulutlar
-mavi öncesi, mavi sonrası.

yuvasız bir sonbahardan geçiyor siyah bir ceket
bir kuş ağlamak istiyor ama ağlayamıyor
o eski sesleri toplayıp savaşlardan
ceketle ısıtacak iken, kuşlar geliyor aklıma iyice
toprağı örtüyorum kasım başlarında.
içimde yağmurlu öğleden sonraları
kaburgalarımın arasına ses ekliyorum.
şu kısrak gecelerinden arınmak için
kestirme yolların ıslaklığını içiyorum
sularken baharsızlığımın çirkinliğini
bir ayakkabı dışarı adım atıyor. işte biz
sevimsiz kedilerin bakışlarındayız
bir annenin eteğinde sonra, sonra
bir ilkokulda büyütüyoruz yoklamalarımızı.

bir şarkı söylüyorum büyüyüşüne gülüşünün-
zamansızlığın adına seviyorum bu kars
akşamlarını.

kırılmış çocukların sesini toplayıp
ve ezilmiş toprakları sürüp, mor
dalgalı bir ikindisinde günü
bölebiliriz sabahlar ve çocuklar diye.
bir inşaat işçisi gibi kokuyorum sana gelirken
arıların bal yaptığı vakitlerde, köşeyi
dönünce -ağaçların varlığı- yüzümü
yeniden uçurtma kılıyor ve senin varlığını
tamamlamak için hepsi.

kimimizin olmayan şu hürriyetin adına, adınla.

çatlamış bir akvaryum gibiyiz
içimizdekilerin haberi yok
olan
bit.

Ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosu[1]

Temel DEMİRER

*"Tarafsız özne yoktur."**[2]***

Biz burada, ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosundan söz ederken, yerküre bir kan deryası içinde…

Şimdi nasıl olur da, sanat siyasetten, insan(lık)ın kurtuluşundan, devrimden söz etmez…

Kendi hesabıma, sanatın siyasallığından, doğasında siyaseti içerdiğinden bir an bile şüphe duymayan biri olarak, onun insan(lık)ın kurtuluşu yolunda devrimleştirici bir işlevi olması gerektiğinin altını çizerim…

"SANATI SATAN" BUGÜN(LER)

Ben bunun böyle olduğunun altını çizerken; Elif Key de, "Sanatı paraya çeviren adam, Jeff Koons"dan söz eder!***[3]***

Ne yazıktır ki sanatın alınıp-satıldığı, metalaştırıldığı bir çürümenin orta yerinde popüler kültüre dair tüm negatif öngörülerin gerçekleştiği, "realite şovlar"dan her gün yeni "yıldız"lar devşirildiği, kopyanın kopyasının "sanat" diye pazarlandığı, kapitalist kültür endüstrisinin her şeyi biçimlendirdiği ve hatta Amerikalı "pop art efsanesi" Andy Warhol'un bile sanatçı ilan edildiği bir cinnetin orta yerindeyiz…

Söz konusu cinneti Ömer Erdem, "sanatı çoğunluk ve paraya indirgemek haksızlık gibi gözükebilir. Üstelik tek başına ne para ne de çoğunluk onun ontolojisini tanımlamaya yetmeyeceği gibi karşılaşacağımız problemler daha karmaşıklaşabilir. Fakat her hâlükârda bu ilişkide hep bir bağlam sorunu vardır ve günümüzün üretim-tüketim ilişkileri teknolojiyle birleşmekte ve mesele hepten çetrefilleşmektedir," diye tanımlarken; kapitalist kültür endüstrisinin "sanat" dediği metalaştırma, küresel krizin çalkantılarına karşın hızlı büyürken, bu "piyasa"da 2013 yılında 12 milyar dolarlık rekor düzeyde satış yapıldı; en büyük alıcı da Çin oldu.

'Artprice'ın açıklamalarına göre, Çin 2013 yılında en çok eser satın alan ülke olarak dördüncü kez zirvedeki yerini korudu. Tablo, heykel ve fotoğraf baskıları gibi eserlerin satışları incelendiğinde kapitalist "sanat" piyasasının 2013'te yüzde 13 oranında büyüdüğü görüldü.

Firmanın açıklamalarına göre Çin'in, satın alımları toplam 12.05 milyar dolar olan satışların 4.078 milyar dolarını oluşturuyor. İkinci sırada ise 2012'den yüzde 20 daha fazla satın alım gerçekleştirerek piyasaya 4.016 milyar dolar kazandıran ABD yer alıyor. Listede üçüncü sırada 2.11 milyar dolarla İngiltere, dördüncü sırada ise 549 milyon dolarla Fransa bulunuyor. Fransa'yı Almanya ve İsviçre takip ediyor.

Çin ve ABD'nin "sanat" piyasasının üçte ikisini oluşturduğunu ifade eden Artprice CEO'su Thierry Ehrmann, "2013'teki gelirlerin yarısı yalnızca 100 sanatçı ve 25 bin parçadan elde edildi" açıklamasında bulundu. Açık arttırmayla satılan en pahalı eser rekoru ise geçtiğimiz 2013'ün Kasım ayında kırıldı. İngiliz ressam Francis Bacon'ın "Three Studies of Lucian Freud" adlı üç parçalı tablosu, New York'ta bulunan Christie's'de 142.4 milyon dolara satıldı.

Artprice'tan yapılan açıklamalara göre 2013 yılında gerçekleştirilen 50 yüksek seviye açık arttırmanın 39'una ev sahipliği yapan New York, yüksek rakamlı eser satışlarının "can alıcı noktası" konumunda. 3.55 milyar dolar satışla Christie's,

en çok satış yapan müzayede evi unvanına sahip oldu. Christie's'i 3.10 milyar dolar satışa imza atan Sotheby's izliyor. Ehrmann, 2014'te yeni bir rekorun kırılmasını beklerken, sanat piyasasını yatırımcılar için "güvenli bir sığınak" olarak tanımladı.***[4]***

Sanatın satıcıları, mesela Andy Warhol, "Sanata değil fotoğrafa inanırım," dese de; "biz" sanat hakkında hâlâ Emile Copfermann'ın, "Sanat; özgür çalışma, özgür etkinliktir. Satılmış emekle, ağır işle yabancılaşmamış kişinin anlatımıdır. İnsanın insanla, insanın doğayla ilişkilerini özel bir biçimde belirler"…

Albert Camus'nün, "Dünya aydınlık olsaydı, sanat olmazdı"…

Andre Malraux'nun, "Ölüme karşı tek yanıttır sanat"…

Gülsen Tuncer'in, "Ben politika yaparken sanat, sanat yaparken politika yaptım," uyarılarını terennüm ederiz…

Çünkü felsefenin bir dalı olan "ahlak" yani "etika" ve yine felsefenin bir dalı olan "güzellik" yani "estetika" ile doğrudan bağlantılı olan bizim sanatımız ispatlamaz, gösterir; telkin etmez, düşündürür; hüküm vermez, hüküm vermeye yol açar; taraftır/ taraflıdır!

Buna da zorunludur sınıflı sömürücü toplumlarda...

Ressam Mustafa Ata'nın ifadesiyle, "Sanat ilerleme ve değişimle beraber somutlaşan bir ideolojidir."

Bir itiraz olan sanat aynı zamanda unutmaz, hep hatırlatır.

Pablo Picasso'nun Guernica tablosu, bugün insanların Guernica Katliamı'nı asla unutmamaları için bir anıttır! Hatta onu her zulümde, kıyımda hatırlarız! Sanatın evrenselliği benzer durumlarda kendini gösterirken; kaçınılmaz olarak da bir isyanın yolunu açar!

Çünkü satışa çıkartılmayan, metalaşmayan sanat, doğası gereği devrimcidir.

İşte bu nedenle "düzen"in (iktidarın) devrimci sanata müdahalesi; sanata karşı açtığı topyekûn savaşı devreye sokar…

Kolay mı? Kapitalizmin devrimci sanata müdahalesi gözdağı, baskı, tehdit, sansür, rant, yıkım, zulümdür… Yani kapitalizm devrimci sanatın Alikıran baş kesenidir…

Daha açık biçimde, işin Türkçesini anlatırsak: Dansın "belden aşağı"; heykelin "ucube"; resmin "müstehcen"; edebiyatın "sakıncalı"; operanın "lüks"; orkestranın "zulüm"; sinemanın "ayıp"; tiyatronun "tehlikeli"; kitapların "bomba" sayıldığı koordinatlarda devrimci sanat, egemenlerin inzibati sorununa indirgenmiştir.

Baskı başını alıp yürürken; sansür de gündelikleşip, vaka-ı adiyeye dönüştürülmüştür…

Görmeyen, bilmeyen, duymayan var mı hâlâ?!

Siyasal iktidar sanata geçit vermiyorken; mesela tiyatro konusunda ekliyor Ayşegül Yüksel: "Bir yandan sanatçı özgürlüğü, öte yandan sahneler yok ediliyor… Siyasal erkin 'sahne sanatları'nı denetim altına alma eylemi, yaratıcı özgürlüğü sınırlama yönünde de sürüyor…"***[5]***

VE TİYATRO FASLI…

Tam da bu koordinatlarda, -"Hocaların Hocası" Sevda Şener'i anımsayıp, anımsatarak- "Her zamankinden daha çok devrimci tiyatroya, sanata muhtacız," demenin zamanıdır.

Biliyorum; Sosyalizmin birinci büyük dalgasının çekilmesi ya da reel sosyalist sektörün likidasyonu veya SSCB'nin çözülüşünden sonra, "Kitlelerin öncü (avant-garde) tiyatroya ilgisi sona erdi" dense de, ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosu XX. yüzyılda kitlelerin toplumsal davranışlarını, inançlarını ve algılarını değiştirme konusunda ne denli etkili ve yararlı idiyse, bu XXI. yüzyıl şafağında da böyledir.

Çünkü vazgeçişin postmodern dünyasında, "postpolitik/ politikaötesi" tiyatro kocaman bir "hiç" olmanın dışında değer arz etmemekteyken; verili krizi de -aşmaya hizmet kelime?!- ağırlaştırmaktan başka bir işe yaramamıştır…

Tüm sanat alanlarında, özelde de tiyatrodaki kriz, "devrimin güncelliği" fikriyle, devrimcilikle aşılacaktır.

T. S. Eliot'un, 'Edebiyat Üzerine Düşünceler' başlıklı yapıtında, "Hiçbir gerçek sanatçı, gelenekten habersiz değildir; fakat hiçbiri de ona teslim olmaz. Sanat gelenekten yola çıkmayı gerektirdiği gibi, gelenekle kapışmayı, ona direnmeyi de gerektirir. Bu direniş onu yok saymaya yönelik değildir,"***[6]*** uyarısını göz ardı etmeyen devrimci tiyatro toplumsaldır; toplumsal olan her şey de ahlaki ve politiktir.

Tiyatro toplum için iyi olanı yapar. Ancak, bugün tiyatroda ahlâk sorunu ortaya çıkmıştır. Çünkü tiyatro toplumun elinden alınmıştır.

Evet, tiyatro politiktir. Tiyatro toplum için; özgürlük, eşitlik ve adalet eylemliliğidir. Devrimci tiyatronun dili her zaman politiktir. Toplumdan

uzak kalamaz, toplumdan kopuk ele alınamaz. Ezilenlerin devrimci-politik tiyatrosu, toplumu savunmadan politika yapamaz; yapmamalıdır da… [Bunun böyle olduğunu; örneğin, Ankara Sanat Tiyatrosu'nun (AST) tarihinden biliriz!]

Aydınlanma ile ortaya çıkan burjuva tiyatrosuna dair ağdalı söylenceler biz(ler)e devrimsiz bir devrimci tiyatro, politikasız bir politik tiyatroyu anlatıp dururken; "Tiyatronun siyasal-politik bir misyonu olabilir mi?" sorusuna, ikircimsizce, "Evet, elbette ve kesinlikle olur; olmalıdır da…" yanıtını verip, eklemeliyim:

Tiyatro sahnesi hiçbir zaman politikaya sırt dönemez; kaldı ki, tiyatro düşünce üretmekle yükümlüdür.

Onun için Brecht'in oyunları hâlâ yaşıyor. Nâzım'ın 1939'da kaleme aldığı 'İnsan Manzaraları' hâlâ ayakta… Ankara Sanat Tiyatrosu da bunun için var.

Çehov'un, Meyerhold'un, Piscator'un, Muhsin Ertuğrul'un, Dario Fo'nun, Beckett'in, Augusto Boal'ın, Çiyiltepe'nin, Erkan Yücel'in, vb.'lerinin olduğu yerde siyaset elbette vardır.

Tiyatronun siyasetten soyutlanması gerektiğinden söz edenler, onu işlevsizleştiren, apolitikleştirerek egemenlerin hizmetine sokanlardır…

Bu da tamı tamına tiyatroyu tiyatro yapan işlevinden kopartan bir tür cinayettir!

Dünya sokaklarında isyanın sesi bu kadar yükselmişken, yerküre büyük bir kaosu yaşarken; tiyatronun işlevi konusunda Hannah Price, "Tiyatronun en iyi yaptığı şey, bir sürü insanın aynı anda empati kurabileceği anlar yaratmaktır," derken Davey Anderson da ekler:

"Dünya daha performatif bir yer hâline geliyor; sokak, tiyatrodan etkileniyor. Sokağın daha sanatsal olması çok güzel. Tabii insanların bir tiyatro oyununa gitmek ya da bir protestoya katılmak arasında seçim yapması gereken anlar da olacaktır. Belki oyundan çıkıp bir protestoya katılmak isteyecekler... Tam da bu yüzden tiyatro bence şu anda en canlı sanat formu. İnsanlardan gelip bir şeye tanıklık etmesini istemiyoruz sadece; 'Gelin, bu işi bizimle yapın' diyoruz. Sahnede, yazdığımız sözleri söyleyecek sanatçılar olacak ama siz de birer performansçı olabilir, farklı mekânlarda sözünüzü söyleyebilirsiniz"!***[7]***

Tiyatronun işlevi, eylemi toplumsallaştıran bir dinamik olmasından geçer ki, bu da tiyatronun devasa öneminin altının defalarca vurgulanması anlamına gelir…

Alexis Michalik'in, "Tiyatro sihirle akrabadır," diye tarif ettiği şeyi, belki de en iyi Bertolt Brecht'in 'Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı' başlıklı eserinde görebiliriz…

Arturo Ui, Bertolt Brecht'in ölümsüz oyununun ana kahramanıdır ve bize "Arturo Ui mi gergedanları yaratır... Gergedanlar mı Arturo Ui'yi?" sorusu üzerine kafa yormamızı önerir…

Arturo Ui, esas olarak Hitler'i simgeler ama onun Amerikalı ünlü gangster Al Capone ile harmanlanmış hâlidir...

Oyun, büyük sermayenin kuklası olan, rüşvet ve yolsuzluk olaylarına bulaşmış bir belediye başkanının, gangster Arturo Ui ile işbirliği yapması sonucu "siyasal tırmanışı" anlatır...

Aslında anlatılan, Hitler'in yükselişi ve faşizmin yerleşmesi sürecidir.

Bunun yanında 'Gergedanlar' da, Eugune Ionesco'nun, Nazi Almanya'sındaki totaliterleşmeyi eleştirmek için yazdığı bir tiyatro eseridir.

İnsanlar yavaş yavaş birörnekleşmekte ve toplum totaliterleşmekteyken; oyunun kahramanı Bérenger, herkesin tek bir düşüncenin peşinden gittiği, birörnekleştiği, yavaş yavaş "gergedanlaştığı" bir toplumda "gergedanlaşmamanın" "insan kalmanın" trajik acılarını çekmektedir...

Ve perde, toplumsal baskıya karşı direnişini haykırmasıyla kapanır: "İnsanım ben, insan kalacağım, tek başıma kalsam bile direneceğim!"

Evet, tıpkı Brecht'in 'Arturo Ui'sindeki, Ionesco'nun 'Gergedanlar'ında olduğu gibi tiyatronun aslî işlevi hatırlatmak, göstermek ve düşündürtmektir…

İş bu nedenle de tiyatro sanatının, iktidarlarca sevilmemesi boşuna değil. Her dönemde, güçlünün karşısında haklının yanında olup, buyurganların şiddetine karşı evrensel insanlık değerlerini savunan tiyatro, tüm baskılara karşı kendi dilini konuşma hakkını ödünsüz bir biçimde savunmak zorundadır, çünkü bu, tiyatro sanatı açısından varoluşsal bir sorundur.

Tiyatro sahnesi siyasi iktidarlarla empati kurmaya çalışma yeri değildir; tiyatrocu böyle davranırsa kendisini var eden en yaşamsal köklerini budamış, bir anlamda intihar etmiş veya farklı bir dünyada yaşamayı seçmiş olur…

Sanat, özellikle de tiyatro sanatı, toplumsal anlamını, yerini, varoluşunu ancak kendi estetik normları içinde böyle sorular sormayı sürdürdükçe koruyabilir. Onun için hiç kimse, hiçbir siyasal iktidar sanatçıdan, hele tiyatro sanatçısından sorularını

sormaktan vazgeçmesini beklememeli; tiyatro sanatını temsil etme iddiasındaki sanat kurumları da siyasal iktidarlara empati çağrıları yapmamalıdır. Burada konu, iktidarda şunun veya bunun olması değildir; sanat tüm siyasi erk mekanizmalarının dışında kalması gereken özerk alanını kendi elleriyle uzlaşma bataklığına sürükleyemez, çünkü *uzlaşan sanat, sanat olmaktan çıkar*…

Kolay mı?

Doğan Hızlan'ın bile, "Benim siyaset ve toplum anlayışımda 'kültür ihmalinin' affı yoktur! Siyasi bahanelerle sanatı, kültürü, edebiyatı yok sayan, onu ihmal edenleri bağışlayamam. Unutmayın her sorguya çeken bir gün sorgulanır," diye haykırmak zorunda bırakıldığı ceberutluğun orta yerinde; hepimiz, yaşatılanlarla "Tiyatronun hâlâ nasıl en politik sanat dalı olduğunu bir kez daha hatırlıyoruz."***[8]***

Bunlar böyleyken; sanatın özü gereği özgürleştirici bir devrimci siyasa olduğundan kimsenin, bir an dahi şüphesi olmamalıdır...

Tamı tamına bu tabloda Hüseyin Avni Danyal'ın, "Bir kere sanat, siyaset üstü bir şeydir. Evet, siyasi olmak tabii ki sanatın, tiyatronun içindedir ama tiyatro siyaset yapmaz. Ama toplumsal bir duruşu vardır, bir bakışı vardır, bir dünya görüşü vardır. Bundan dolayı da zaten bir siyasi kimliği vardır ama siyaset yapmaz. (…) Sanatçı siyaset yapmalı mı, benim fikrim hayır. Zaten sahnede söylediklerinle, kendi duruşunla bir siyasi duruşun var," demesi örtük bir apolitizasyon kaçışına kapı açmaktadır…

Bu ve benzerlerinin panzehri ise, devrimci tiyatro gerçeğini bir kere daha anımsamak, anımsatmak ve hayata geçirmektir…

DEVRİMCİ TİYATRO

Devrimci tiyatro, belki zayıfladı, belki geri çekildi ama yok olmadı; hep vardı…

Ve devrimci tiyatro, herkesi derinden etkileyen Gezi/ Haziran İsyanı ile yeniden görünür oldu, öne çıktı…

Çünkü yaşam 'Devrimci-Politik Tiyatro'ya bir kez daha acil çağrı çıkarmıştı.

Kolay mı? 31 Mayıs 2013'de başlayan Gezi/ Haziran İsyanı hükümetin totaliter kimliğini tüm dünyaya deşifre ederken, ülke içinde yaşanılan -özellikle medya ve sanat alanındaki- sansür olgusu insanların sokaklara çıkıp evlerine dönmemelerinde, isyanlarında büyük etken oldu.

Tiyatronun yeniden devrimci kimliğine sarılmasına neden olan isyan, sadece sanatı değil, politikaya kadar uzanan geniş bir yapıyı yeniden biçimlendirirken; 'Devrimci-Politik Tiyatro'nun koşullara göre yeniden biçimlendiği güzergâhta, artık her şeyin daha gerçekçi bir devrimcilikle seyirciye ulaştırılması "olmazsa olmaz" bir şart oldu.

1960'lı yıllarda başlayıp 1980 darbesi ile "sonlandırılan" 'Devrimci-Politik Tiyatro'nun yerine iktidarın ikame etmeye kalkıştığı Osmanlı padişahlarının saray hikâyeleri, gerici-milliyetçi isimlere dizilen övgüler yıllardır insanların ufkunu köreltmekten başka işe yaramadı.

Bunun neden böyle olduğunu aslında hepimizi biliyoruz!

Malûm emek sömürüsü odaklı, kapitalist sistem içinde günden güne yoksullaştırılan işçi sınıfının, ezilenlerin, ötekileştirilenlerin hikâyeleri tiyatro sahnelerinde görünürse, iktidarın "kutsadığı" tüm olgularla Makyavelist mantık(sızlık) yer ile yeksan olacaktır

Bilindiği üzere: Makyavelist mantık(sızlık) insanları her dönemin koşuluna göre dizayn ederken; Antik Yunan dönemi Miletos Tiyatrosu'nda yaşanılan ilk deneyden bugüne tiyatro bu gayrı-insani hâli kabullenmeyip, reddeder/ mücadele eder… Bu mücadelenin temel araçlarından biri, "devrimci tiyatro"dur.

"İyi de devrimci tiyatro ne demek" mi?

Tiyatro sözü, Yunanca Tanrı demek olan "Theos"dan gelmektedir. Etimolojik olarak gelişimi şöyledir: Theos (Tanrı), Thea (Hayretle bakılan şey), Theome (Hayretle bakmak ve temaşa etmek), Theatron (Mekân yer), Thestai (Görmek)...

Etimolojik sıralamada görüldüğü gibi tiyatro kelimesi olağanüstülükle karışık, hayat verici, olayları, durumları temaşa (seyretmek) anlamına geliyor. Tiyatro antik Grek'ten bu yana gelişerek kendi içinde –aralarında devrimci tiyatronun da bulunduğu- birçok dal üretmiştir.

Devrimci tiyatro, XX. yüzyılın başlarında uluslararası işçi hareketi ve sosyalist hareketlerin yükselişine bağlı olarak yaygınlık kazandıysa da, sonra işçi hareketlerinin düşüşüne bağlı olarak da ortadan kaldırılmıştır.

Devrimci tiyatronun politik nitelikli öğretici/ önerici gücü, onu proletarya/ ve elbette ezilenler için propagandif öğelerle biçimlendirir. Hedef kitlesi belli olan devrimci tiyatronun amacı, siyasal bilinç aktarmaktır.

Devrimci tiyatroda temel ilke, tüm sanatsal araçların devrimin hizmetine sunulması; sınıf savaşı

düşüncesinin vurgulanması/ ve geliştirilmesidir.

Doğası gereği didaktik ve duyguları kışkırtan özellikleriyle, "devrimci özne"leri, potansiyel devrimcileri bilinçlendirmenin bir yoludur.

B. Brecht'in ifadesiyle, "Öğrenme ve eğlenmeden alınan haz sınıfsaldır". Althusser'e dayanarak da "ideolojiktir" diye eklenebilir.

Evet, hem sınıfsal hem de ideolojiktir!

Oysa burjuva sanatının en belirgin yanı, sanatı toplumsal gelişmelerden, siyasetten ayrı tutmak, sadece "estetik" bir metaya dönüştürmek istemesidir. Doğal olarak burjuvazi tiyatroya da bu gözle bakacaktır.

"Ya biz nasıl mı bakacağız?" Elbette onlar gibi değil!

Devrimci Tiyatroyu ele alırken, öncelikli sorunumuz, halkın kültürel gelişimi ve eğitimi açısından, devrimci mücadele açısından tiyatroyu nereye oturtacağımızdır. Buna devrimcilerin açık bir cevabı olmalıdır. Çünkü tiyatro, hemen tüm sanatlar gibi, halkın kültürel eğitimi ve devrimci mücadele açısından bir araçtır ve bugün biz ne yazık ki ondan yeterince yararlanamıyoruz. Hatta "yetersiz" diye ifade etmek bile mevcut durumu anlatmaz.

Tiyatroya yalnızca eğlendirici bir sanat olarak bakmak ve halktan, onun gerçeklerinden uzak biçimsel arayışlara yönelmek onu burjuvazinin çıkarlarıyla buluşturacaktır. Tabii ki tiyatroda eğlendirici bir yan olabilir. Ancak bu da toplumsal gelişime hizmet eden bir tarzda biçimlendirilmelidir.

Tiyatronun düşündürücü ve dönüştürücü bir işlevi olmalıdır. Tüm bunları başarmak öncelikle tiyatro oyuncularının bu noktadan hareket etmesiyle, bu bakış açısını kazanmasıyla mümkün olacaktır. Dünyadaki toplumsal kurtuluş savaşlarını ve dünyadaki devrimci sanatların gelişimini incelerken birçok kez tiyatronun halkın mücadelesinde nasıl bir araç olarak kullanıldığını görmüşüzdür. Gördüğümüz örnekler, tabii esas olarak sokak tiyatrosu, çadır tiyatrosu diye nitelenen türdür.

Tiyatro kendi doğası gereği öncelikle sadece görsel ya da sadece işitsel değildir. Bunların her ikisini de kendi içinde barındırır. Bunları birbiriyle bütünleştirerek estetik bir hareketlilik kazandırır. Bu özelliği doğru ve etkili kullanıldığında halka gerçekleri anlatmada, etkilemede vazgeçilmez bir araç hâline gelecektir. Gerçekten de tiyatro işlevli bir sanat türüdür. Mesela Tolstoy onu şöyle tanımlar: "Tiyatro ne kansız, ne cansız, ne yüreksiz, ne de sadece kendi için yapılan bir sanat değildir. Tiyatro; geleceğin haberciliğini yapabileceğimiz, düşüncelerimizi açıklayıp içimizi dökebileceğimiz, insanları yargılayıp sarsabileceğimiz bir tartışma alanıdır."

Tiyatro tarihsel olarak çok eskiye dayanır. İnsanlığın kendi yaşadıklarını anlatmada kullandığı araçlar arasına girmiştir. Bunun zamanla muhtevası genişlemiş, sadece yaşananların anlatılmasından çıkılıp, düşlenenler, kurgular, ya da başka herhangi bir kesit anlatılmaya başlanmıştır. Doğal olarak zamanla estetik bir içerik de kazanmış ve ilk sanatlardan birisi olmuştur. Esas olarak taklit yoluyla anlatmaya çalışma güdüsü tiyatroya yön vermiş ve gelişimi çağlar boyu sürerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Dünya tarihinde politik olmayan bir an, tiyatro tarihinde politik amaçlara hizmet etmemiş tek bir eser dahi yoktur…

Ancak her alanda olduğu gibi, tiyatronun tarihinin de belirleyici anları var. Özellikle politik tiyatronun izini geçmişe doğru süreceksek bu işe belki de Fransız Devrimi'nden başlamak gerekebilir. 1848 devrimi ve sonrasında Avrupa'da başlayan girişimler ya da Birinci Paylaşım Savaşı'nın entelektüeller üzerindeki etkileri, aslında ilerici ve devrimci politik tiyatronun tarihinde de belirleyici anlardır.

Ama tarihsel bir dönemeç var ki, geçmişin bütün tiyatro deneyimi burada kristalleşir ve farklı bir düzeye geçer artık. Bu, Ekim Devrimi'dir. Devrim sonrasındaki tiyatro önceden atılmış bütün adımların birikimine yaslanır ve onların ötesine geçer. Üstelik Sovyet tiyatro hareketinin devrimin gücünü arkasına alarak yaptığı yenilikler, uluslararası alanda da çok yaygın ve derin bir etki yaratmıştır.

Devrimden sonra Bolşeviklerin saflarına Mayakovski, Tretyakov, Meyerhold ve Eisenstein gibi sanatçılar katıldı ve devrimin sanatının da devrimci olması için çaba sarf ettiler.

Sovyetler Birliği öncesi tiyatrolar sadece halk tiyatrolarından ibaret değildi elbette. Moskova ve St. Petersburg gibi büyük şehirlerde Stanislavski, Çehov ve Meyerhold gibi yazar ve yönetmenler farklı tiyatro denemeleri yapıyorlardı. Avrupa'da I. Paylaşım Savaşı'yla birlikte gelişmeye başlayan "Avangard Sanat" denemeleri de devrim sonrasını etkileyecekti.

Stanislavski ve Meyerhold gibi tiyatro insanlarının devrim öncesinde şekillendirmeye başladıkları teoriler, Ekim Devrimi'yle birlikte devrimci bir yaklaşımla ele alınarak Sovyetler Birliği'ni 1920'den sonraki politik tiyatronun öncü üssü hâline getirdi. Avangard sanat Sovyetler Birliğinde devrimci bir içerik kazandı.

Söz konusu tabloda devrimci dramaturji uygulayan tiyatro eylemi, 1920-1930 kesitinde Almanya'da ve Rusya'da etkinlik kazanan işçi tiyatroları ile uyarma ve propaganda tiyatroları, dar anlamda, Devrimci Tiyatro ile eşanlamlı kullanılan tiyatro biçimleri olmuştur.

İkinci Paylaşım Savaşı'ndan önce devrimci ilerici politik tiyatronun gelişiminde Sovyetler Birliği'nden sonraki en önemli odak elbette ki Almanya'dır.

1933 yılında faşistler iktidara gelinceye kadar Almanya halk örgütlülüğünün gücü açısından dünyanın sayılı ülkelerinden biriydi. Almanya'da sosyalizmin XIX. yüzyılın son çeyreğinde başlayan yükselişi Birinci Paylaşım Savaşı'ndan hemen sonra bir devrimci kalkışmaya yol açmış ve Alman Komünist Partisi bütün yanlış politikalarına rağmen 1920'ler boyunca kitleselliğini arttırmıştı. Bu durum elbette ki ülkedeki politik sanatın seyrini de etkiledi, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Kurt Weill ve John Heartfield gibi sanatçılar hep Komünist Partisi'nin ve Sovyetler Birliği'nin ideolojik hegemonyasının etkisiyle ortaya çıktılar.

Almanya'da, Piscator'un politik tiyatrosu da devrimci tiyatro kapsamı içinde görülmelidir. İlerici dışavurumcu hareketle birlikte Brecht'in epik tiyatrosu üstünde geniş etkisi olmuştur…

Yukarıda da belirttiğim gibi, 1930'larda ABD'de işçi sınıfı hareketine bağlı 'The League op Workers Theaters', bu ülkedeki Devrimci Tiyatro hareketinin en yetkin örneği olmuştur.

Çin Halk Cumhuriyeti'nde ise, özellikle Kültür Devrimi sırasında kamusal gücün ve komünal eylemin anlatımı olarak devrimci model tiyatro yapıtları, köktenci uyarma ve propaganda oyunları olmuştur.

1970'lerde öğrenci hareketlerine bağlı olarak ABD, Almanya, Latin Amerika ve Fransa'da sokak tiyatrosu ve gerilla tiyatrosu etkinlikleri de bir çeşit Devrimci Tiyatro etkinlikleri olarak görülebilir.

Devrimci Tiyatro, XX. yüzyılın başlarında uluslararası işçi hareketine ve sosyalist devrimci harekete bağlı olarak yaygınlık kazandıktan sonra, işçi hareketi pratiğine bağlı olarak ortadan kalkmasa da, geri çekilmiştir!

Ancak XXI. yüzyılın başındaki mevcut hâl, devrimci-politik tiyatro geleneğinin yeniden tarihin sahnesi çıkacağı/ başrol oynayacağı koşulları biçimlendirirken; şimdilerde Erwin Friedrich Maximilian Piscator ile politik; Bertolt Brecht ile diyalektik ve epik; Augusto Boal ile ise ezilenlerin tiyatrosunu anımsamakta büyük yarar var.

Devrimci-politik tiyatrodan söz edince, "Brecht'çi misiniz?" soruyla karşılaşırsınız ki, bu da diyalektik, epik tiyatrosu ile Bertolt Brecht'in konunun nasıl da merkezinde olduğunu ortaya koyar…

Gerçekten de Brecht, bir kuram hâline getirdiği Epik Tiyatro ile tiyatroya köklü bir müdahalede bulunmuştur.

Brecht diyalektik-materyalizme inanmış bir sanatçı olarak çalışmalarını, eserlerini sürekli geliştirerek ve değiştirerek yürüttü. Aynı şekilde toplumu değiştiren-dönüştüren bir estetik için uğraş verdi. Ona göre sanat eseri toplumu değiştirmiyorsa pek bir işe yaramıyordu.

Brecht ve devrimci politik tiyatronun kurucuları, yaşamın değiştirilebilir olduğunu ve sanatın bunu mutlaka göstermesi gerektiğini ısrarla vurgulamışlardır. Zira daha önceki sınıflı toplumlarda olduğu gibi, burjuva sanat ve edebiyatı da, verili toplumsal koşulları değişmez bir mutlaklık içinde sunmuş ve derin sınıfsal çelişkilerle karakterize olan kapitalist sistemi onaylamıştır. Sanatın bu şekilde, burjuva sınıf çıkarlarının arabasına koşulması; "sanat için sanat", "saf sanat" ve "sanata politika karıştırmamak gerekir" söylemiyle örtülür. Oysa kendinden menkul, mutlak, sınıflar ve çıkarlar üstü bir sanat yoktur.

1927'de 'Epik Tiyatronun Zorlukları' başlıklı makalesinde Brecht, epik tiyatronun farkını şöyle tanımlıyordu: "Epik tiyatro ilişkisini birkaç alımlı söz kümesi ile ifade edemeyiz. Epik tiyatro kavramı ayrıntıları, oyuncunun oyununu, sahne tekniğini, dramaturgiyi, sahne müziğini, film kullanılışını kapsamalıdır. Epik Tiyatronun asal [temel] konusu seyircinin duygularından çok aklına yönelmesidir. Seyirci bir yaşantıyı paylaşmak yerine, olaylarla karşı karşıya gelir. Gene de bu tiyatronun duyguyu yadsıması yanlıştır."***[9]***

Tiyatronun genel olarak egemen sınıfların bir eğlence yeri olarak kaldığını belirten Brecht'e göre, o dünyanın değiştirilmesi için bir araca dönüştürülmelidir

Nasıl bir tiyatro yapılması gerektiğinin cevabını vermeden önce, nasıl bir dünyada yaşandığının yanıtını "Üretimdeki artışlar yoksulluğun daha da artmasına neden oluyor; doğanın sömürülmesinden yalnızca belli bir azınlık, insanları sömürme yoluyla kazançlı çıkıyor. Herkesin ilerlemesi olabilecek şey, azınlığın ayrıcalığına dönüşüyor ve üretimin gittikçe daha büyük bir bölümü, dev savaşlar için yıkım araçları yaratmak hedefine yöneltiliyor," diye veren

Brecht, böylece devrimci politik tiyatronun üstlenmesi gereken misyonu da ortaya koymuş oluyordu: Kapitalist sistemin değiştirilmesi!

Brecht'e göre, tiyatro, gerçeğe ilişkin etkili betimlemeler yaratabilmek ve yaratma hakkına sahip olabilmek için kendini gerçeğe adamalıdır. Brecht tiyatronun neyi sahneye taşıması gerektiği üzerinde duruyordu: "Bizim gereksindiğimiz tiyatro, belli olayların gerçekleştiği ve insan ilişkilerinden oluşma, belli tarihsel bir alanın izin verdiği duyguları, bakış açılarını ve itkilerini sunmakla yetinmeyip, alanın değişime uğratılmasında rol oynayan düşüncelerle duyuları kullanan ve üreten tiyatrodur."

Politik öğreti meselesinin sanata bulaştırılmaması gerektiğini söyleyenlere şöyle diyordu: "Sanatla öğrenmenin birbirlerinden ayrılabilir şeyler olduğuna inanmıyorum."***[10]***

"Gerçeklik değişiyor; onu yansıtabilmek için yansıtma biçimleri de değişmeli," diyen Brecht'in gerçekçilik önerisine gelince o da şöyledir:

"Gerçekçiliği var olan belirli eserlerden çekip çıkarmaya çalışmamalıyız; insanlığa gerçekçiliği kendilerinin hâkim olabileceği bir biçim içinde vermek için eski yeni, denenmiş denenmemiş ve isterse sanat dışı bir alandan elde edilmiş olsun, her türlü aracı kullanmalıyız... Bizim gerçekçilik kavramımız geniş ve siyasi olmalıdır, tüm göreneklere egemen olmalıdır."

"Tiyatro eylemi, zorunlu olarak politiktir, çünkü insanların bütün eylemleri politiktir ve tiyatro da bu eylemlerden yalnızca biridir… Tiyatroyu politikadan soyutlamaya çalışanlar, bizi temel bir yanlışa sürüklemek istiyorlar ki, bu da politik bir tutumdur,"***[11]*** diyen Augusto Boal ezilenlerin tiyatrosu konusunda anımsanan ilk isimdir…

Yeni-sömürgeciliğin iktisadi sonuçlarına itirazda somutlanan; sömürgeciliğin psikolojik etkilerine, kitleleri edilgenleştirmesine ve yabancılaştırması itiraz eden ezilenlerin tiyatrosu; zihni ve bedeni sömürgeleştirilmiş, beyaz maskeler ardına saklanan ezilenlerin nasıl özgürleştirileceğine yanıtlar aramıştı.

Boal'e göre, "Tiyatrocu insanlara yoksulluğu, sömürüyü ve emperyalizmi anlatmak için çok uygun olduğunu düşündüğü bazı semboller ya da olay örgüleri keşfedebilir ancak bunların halkta hiçbir karşılığı olmayabilir. Halk zengin deneyimiyle bambaşka ve daha etkili semboller geliştirmiş olabilir; sanatçı onlara karışıp bu sembolleri öğrenmediği, olay örgülerini halkın yaşadıklarından çıkarak geliştirmediği sürece, sanatın halklaştırılması, halk için yapılması mümkün olmaz."

Tiyatro anlayışını konusunda şöyle diyordu Boal,

"Tiyatro kendinde devrimci değildir ama devrim için bir provadır. Özgür seyirci, tüm bir insan olarak eyleme başlar. Eylemin kurgusal olması bir şeyi değiştirmez; önemli olan bunun bir eylem olmasıdır!"

Yine bir başka yerde de şunları ekliyordu:

"İnanıyorum ki bütün gerçek devrimci tiyatro grupları tiyatronun üretim araçlarını halka devretmelidir, ki halk da bunları kullanabilsin. Tiyatro bir silahtır ve bu silahı kullanması gereken halktır."

Bu düşüncelerle birlikte Augusto Boal ünlü "Forum Tiyatrosu" tekniğini geliştirdi. Forum tiyatrosu, oyuncuların aksiyonu bir yere kadar getirdikleri, tam kilit noktada oynamayı bırakarak seyirciye "siz olsanız nasıl çözerdiniz" diye sordukları bir tiyatro biçimiydi.

TÜRK(İYE) TİYATRO TARİHİNDEN NOTLAR

Osmanlı Devleti'nde André Antoine'ın kurduğu konservatuvara Darülbedayi adı kondu. Darülbedayi güzel, mükemmel ve yeni şeylerin evi anlamına geliyordu.

Bugünün İstanbul Şehir Tiyatroları 1914 yılında Darülbedayi adıyla doğmuştu

1934'te Şehir Tiyatrosu adını alan, yıllar içinde İstanbul kentinin çeşitli semtlerinde yerleşik sahnelerinin kurulmasından sonra da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları olarak anılan günümüzdeki dev sanat kurumu, tam 100 yıl önce 1914'ün aydınlık insanlarınca Darülbedayi (Güzellikler Evi) olarak tasarlanmıştı.

Darülbedayi'nin açılış töreni 13 Ocak 1915'te yapılmıştı…

Darülbedayi'nin tam da 100 yıl önce, 1914 yazında "düşünce"den "girişim" aşamasına geçtiği süreçten bir kaç nokta anımsatmak yararlı olacaktır.

1908'de II. Meşrutiyet'le oluşan coşkulu ortam tiyatro alanında da görülmekteydi. Ulusal bir tiyatro kurma düşüncesi o yıllarda oluşmuştur. Darülbedayi bu tür bir yaklaşımın ürünüdür. Zamanın İstanbul belediye başkanı (modern cerrahinin öncülerinden) Cemil (Topuzlu) Paşa bir konservatuvar kurulması düşüncesini ortaya atmış, Avrupa'da "gerçekçi akım"ın tiyatrodaki ilk büyük yönetmenlerinden Andre Antoine 17 Haziran 1914 tarihli mektupla Fransa'dan İstanbul'a çağrılmıştır.

29 Haziran 1914'te İstanbul'a gelen Antoine'ın 28 Temmuz 1914'te bir Fransız arkadaşına yazdığı mektupta şu sözler yer alıyordu:

"... Benden bizim Comedie Française örneğinde bir ulusal tiyatro ile bir konservatuvar istiyorlar. Tabii ne oyuncuları, ne öğretmenleri, ne öğrencileri, ne dekorcuları, ne tiyatroları var. Bütün bunları ekimin birinde hazır edecek şekilde çalışıyorum. (...) bana eski İstanbul'un göbeğinde büyük bir Türk konağı verdiler, şimdi bu binanın içinde geniş odalar, öğrenciler için küçük bir tiyatro salonu yapıldı."***[12]***

Ne ki, I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla, "kuruluş" o yıl gerçekleşemedi. Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa'nın savaşta karşı saflarda yer almasıyla da Antoine çalışmalarını noktalayamadan ülkesine döndü. İstanbul Belediyesi'nden, 4 Ağustos 1914 tarihinde gazetelere gönderilen ilanla, Darülbedayi'nin açılışının daha sonraki bir tarihe dek ertelendiği bildiriliyordu.

1914'ün Kasım'ıyla 1915'in Ocak ayı arasındaki dönemde, İstanbul Belediyesi'nce kurulan, üyeleri saygın kültür insanlarından seçilmiş bir yan kurul Darülbedayi için bir yönetmelik hazırladı. Bu yönetmelik "Güzellikler Evi"ne, bir okul olma yanında, profesyonel bir tiyatro kuruluşu olma özelliği de veriyordu.

İlk profesyonel tiyatro temsilini 20 Ocak 1916'da Hüseyin Suat'ın "Çürük Temel" oyunuyla sunmuştu bu kurum…***[13]***

Bu işin bir yanı; sözkonusu bütünsellikte tarih(imiz) e göz atarsak; mesela Dostlar Tiyatrosu'nun kurucusu Genco Erkal…

1959'den itibaren Kent Oyuncuları, sonra da Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu...

Ayrıca 1963 yılında, Ankara'da (İstanbul'daki 'Arena Tiyatrosu'nun bir devamı olarak) Asaf Çiğiltepe yönetiminde kurulan AST…

AST, kendi dönemi içinde, ödenekli ve ticari tiyatrolara karşı, ilerici gençlik ve deneme tiyatrolarının niteliksel birikimi olmuştur.

Repertuar tiyatrosuna ve takım oyunculuğuna dayanan, öncü bir sanat tiyatrosu olarak Ankara Sanat Tiyatrosu, çoğunlukla çağdaş dünya klasiklerine (Örneğin, Samuel Beckett, Brendan Behan, Armand Salacrou, Max Frisch, August Strindberg) yer verirken, özellikle bir 'Brecht - Gorki tiyatrosu' kimliği kazanmış; bu arada, Türk(iye) tiyatrosuna da büyük önem verdiği gibi, (Örneğin, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Cahit Atay) yeni oyun yazarları kuşağının yetişmesine de büyük katkı sağlamıştır. (Sermet Çağan, İsmet Küntay, Güner Sümer, Bilgesu Erenus, Vasıf Öngören, Oktay Arayıcı)

AST'da Asaf Çiyiltepe, Güner Sümer, Genco Erkal, Yaman Okay, Rana Cabbar, Ali Uyandıran, Ergin Orbey, Çetin Öner, Rutkay Aziz ve Yılmaz Onay gibi yönetmenlerin yanında, Osman Şengezer ve Yücel Tanyeri gibi sahne tasarımcıları ile Timur Selçuk gibi besteciler yer almışlardır. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun ilk yöneticisi Asaf Çiyiltepe, daha sonraki başlıca yöneticileri ise, Sümer ve Aziz'dir.

Çiyiltepe'nin Nazizm'in kapkara bir parodisi olarak sahnelediği Brecht'in 'Arturo-Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı'…

Sonra Brecht'in 'Galileo'su, Yaroslav Hasek'in 'Aslan Asker Şvayk'ı, Maxwell Anderson'un 'Yalınayak Sokrates'i, Nâzım Hikmet'in 'Kerem Gibi' ve Can Yücel'in 'Can'ı…

Ve 'Bir Delinin Hatıra Defteri'…

1969 yılında Dostlar Tiyatrosu'nda, Gorki, Brecht, Sartre, Peter Weiss, Steinbeck, Havel, Tankred Dorst gibi yabancı yazarların yanı sıra, Aziz Nesin, Haldun Taner, Nâzım Hikmet, Can Yücel, Yaşar Kemal, Refik Erduran, Vasıf Öngören, Orhan Asena, Behiç Ak gibi Türk yazarlarının oyunları da sahnelendi…

Güner Sümer'in yönetimi sırasında sanatçıların greve gitmeleri ve görüş ayrılıkları yüzünden, tiyatro bir bunalım dönemi geçirmiş; 1972 yılında da Yılmaz Onay'ın yönettiği 'Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti' oyunu nedeniyle, sıkıyönetim tarafından kapatılmış; 'Ankara Tiyatrosu' adıyla ve gezici etkinliklerle varlığını sürdürmeye çalışmış, 1974 yılında yeniden Ankara Sanat Tiyatrosu adını almıştır.

Ankara'da dört kez oynanan 'Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti' oyunu, beşinci kez Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrencilerine oynanırken, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'nın 4 Nisan 1972 tarihli bildirimi ile yasaklandı. Bildirimde şöyle denilmekteydi:

"AST'ın oynadığı oyunlar bugüne kadar tetkik edilmiş, özellikle Nafile Dünya ve Hitler Rejimi sebebiyle kasıtlı ve maksatlı olduğu açıkça belirmiş olduğundan topluluğun faaliyeti sakıncalı mütalaa edilerek süresiz olarak kapatılmıştır."

-Ankara Sıkıyönetim Kumandanlığı 6134/14267 sayılı ve 4 Nisan 1972 tarihli bildirimi.

Devrimci tiyatro anlayışına ve izleyiciyle bütünleşme çabasına yönelik tiyatroyu sürdüren AST, bu kez Ana oyunu dolayısıyla yine sıkıyönetim tarafından yasaklamaya uğramış, oyuncular mahkemeye verilmiş, tiyatro binası kapatılmıştır. AST, 1960'lar sonrası çağdaş Türk tiyatrosuna kendine özgü damgasını vurmuştur.

TİYATRONUN MEVCUT HÂL(SİZLİĞ)İ VE BASKI(LAR)

Olağanüstünün olağanlaştırıldığı tiyatronun mevcut/verili hâl(sizliğ)inde Redhack soruşturması kapsamında gözaltına alınan Barış Atay'ın rol aldığı 'Kırmızı Yorgunları' adlı tiyatro oyununa sansür uygulandı…

Emek Sahnesi'nin açıklamasında, "Özen Yula'nın yazdığı Beyti Engin'in rejisörlüğünde sergilediğimiz 'Kırmızı Yorgunları' oyunumuzun oyuncularımızdan Barış Atay'ın, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Sosyal İşler Dair Başkanı Ali Yaşildağ'a göre 'iktidar aleyhinde çok konuştuğu gerekçesiyle' 5 Şubat 2014 akşamı Gebze Osman Hamdi Bey sahnesindeki temsilinin gerçekleştirilemeyeceği belirtilmiş, daha sonra Osman Hamdi Bey Sahnesi yöneticilerinin Ali Yeşildal ile yaptıkları görüşmeler sonucunda, oyunun ya da oyuncuların, sahnenin aylık programında adlarının geçmemesi şartıyla(!) oynanmasına izin verildiği tarafımıza iletilmiştir," denildi!

Ayrıca İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın (İBBŞT) rejisörü Ragıp Yavuz, kurumun rejisör kadrolu üç sanatçısından biri olduğu hâlde geçmiş dönemden repertuvarda kalan oyunlarının engelli, yönetmeye talip olduğu projelerinin de yasaklı olduğunu belirtirken şunları haykırıyordu:

"Bir yönetmen olarak Şehir Tiyatrosu'nun 100. yıl yönetimiyle ilişkim soruşturma tebliğleri ve savunma yazılarından ibaret… Sanatsal üretimime tahammül edilemeyen bu anlayış karşısında ise Şehir Tiyatrosu'nun 100. yıl yapımlarını arıyor, bulamıyorum… İçim acıyor…

Kısa bir süre önce, yaşadığım soruşturmalardan birinin kararında, bir gösterim sonrası 'Diren Gezi' diyerek seyirciyi selamlamamın 'sanatçıya yakışmadığı' bildirilmiş ve ceza verilmişti. Tiyatromun 100. yılında yinelemekten onur duyuyorum ve eminim, yaşasaydı Muhsin Ertuğrul ustam da aynı şeyi söylerdi:

'Diren Gezi!'… Şehir Tiyatrosu'nun 100. yılına saygıyla..."

Evet, evet sanatı tırpanlayan "sevgisizlik", şiddet ve baskıların yoğunlaştığı iklimde tiyatronun mevcut hâl(sizliğ)i kayda değer soru(n)larla yüz yüzeyken; ilk anımsanması gereken Dikmen Gürün'ün, "Suya sabuna dokunmayan oyunlarla tiyatro bir yere varamaz," diyen haklı saptamasıdır.

Çünkü Gezi/ Haziran İsyanı ile tiyatronun mevcut hâl(sizliğ)inin de olduğu gibi kalması artık mümkün ve muhtemel değildir; "Yerli tiyatro dünyasını yeniden dirilten, seyirciyi uyandıran 'alternatif tiyatrolar' artık çoktan tiyatronun ta kendisi olmuştur," Bahar Çuhadar'ın belirttiği gibi…

Çünkü Yıldırım Fikret Urağ'ın ifadesiyle, "Bu ülke bir çelişkiler yumağı, çatışmalar okyanusu… Tiyatro rakıya benzer, rakı nasıl şişede durduğu gibi durmazsa tiyatro da metinde durduğu gibi durmaz"…

Çünkü yine Dikmen Gürün'ün işaret ettiği üzere, "Siyasal ortamın karmaşık olduğu dönemlerde... 60'larda Dostlar, AST gibi tiyatrolar toplumsal içerikli politik oyunlarıyla ön plandaydı. Hepsi de bu günlere geldiler belki birkaç fireyle. Şimdi de özellikle 2000'lerin başlarından itibaren alttan gelen bir kaynama var, güçlü patlamalar yaşanıyor. Suya sabuna dokunmayan oyunlarla tiyatro bir yere varamaz. Bu gençler de hem politik hem sosyal içerikli oyunları tartışıyor. Diğer tiyatrolarla işbirliği yaşanmaya da başladı. O nedenle de tiyatronun geleceğine umutla bakıyorum; baskıların, müdahalelerin, sansürlerin üstesinden gelecektir..."

NİHAYET

Charlie Chaplin'in, "Hayat ön provası yapılmamış bir tiyatro gösterisidir. Bu alkışı olmayan tiyatronun perdesi kapanmadan; gülün, şarkı söyleyin, dans edin, aşık olun..." sözünün altını çizip; Müştak Erenus'un, "Şiirin ve aşkın ırmağı/ vaktinde akıtılırsa umuda/ ve onlarla sulanırsa eğer/ hayat, mutlaka çiçeklenecektir," dizelerini anımsatarak diyeceklerimi tamamlıyorum!

Sürdürülemez kapitalizm, sanata, topluma, insan(lık)a karşı, varlığıyla suç işlemektedir!

Çünkü Murray Bookchin'in ifadesiyle, "Kapitalizm toplumsal kanserdir. O her zaman bir toplumsal kanser oldu. O toplumun bir hastalığıdır. O toplumun tümörüdür."

Ve o, sanata, topluma, insan(lık)a düşmandır.

Yıktıkları heykeller, yaktıkları kitaplar, Sivas ateşi bunun kanıtlarındandır.

Sanatın gerçek gücü, sanat düşmanı kapitalizme karşı mücadeleyle ayaklandırılabilecektir.

Bu bağlamda sanatın tüm alanlarını olduğu gibi, tiyatro dünyasının bağırsaklarını temizlemeden, hayatın yüreği toplumsal duyarlılıkla atmaya başlayamayacaktır.

Şimdi sanatın, tiyatronun öfkelenme zamanıdır…

Doğru ve haklı öfke, bütün büyük mücadelelerin odağında yer alan, kişilerin ve kitlelerin büyük kabarışıdır; Pablo Neruda'nın, "Sabırlı öfke" dediği toplumsal mücadelelerin yükselişidir…

Bu, anlık bir öfke değildir. Adalet düşüncesinden kaynaklanan, haksızlıklara karşı çıkmanın yarattığı, ezilenlerin safındaki dünyayı değiştirme bilinciyle beslenen yıkıcı yaratıcılıktır…

Tarihi, sanatı, devrimleri ya da hemen her şeyi yaratan bu öfkedir. Yani ezilenlerin ezenlere karşı duyduğu sınıfsal öfkedir bu…

O hâlde devrimci tiyatronun; Perikles'in, "Özgür olmadan mutlu, cesur olmadan özgür olunmaz"; bir Roma atasözünün, "Cesaret cüretle artar, korku tereddütle" uyarısını unutmadan hayata dokunma zamanıdır şimdi…

9 Ağustos 2014 17:38:04, Ankara✎

NOTLAR

[1] 12 Ağustos 2014 tarihinde Seferihisar'da (İzmir) düzenlenen VIII. Türkiye Tiyatro Buluşması'nda yapılan konuşma…
[2] Michel Foucault.
[3] Elif Key, "Sanatı Paraya Çeviren Adam: Jeff Koons", Haber Türk, 3 Ağustos 2014, s.8.
[4] Neşe İdil, "12 Milyar Dolarlık Müzayede Rekoru", Taraf, 16 Şubat 2014, s.7.
[5] Ayşegül Yüksel, "Siyasal Erk Sanata Geçit Vermiyor", Cumhuriyet, 22 Temmuz 2014, s.16.
[6] Thomas Stearns Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yay., 2007.
[7] Bahar Çuhadar, "Artık Sokak da Tiyatronun Araçlarını Kullanıyor", Radikal, 16 Mayıs 2014, s.21.
[8] Zeynep Aksoy, "Tiyatro Hâlâ Politik!", Radikal, 30 Mayıs 2014, s.23.
[9] Bertolt Brecht, aktaran: Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Yay., s.266.
[10] Bertolt Brecht, Tiyatro İçin Küçük Organon-(Araç), Çev: Ahmet Cemal, Mitos Boyut Yay., tarihsiz, s.29-41-32-30.
[11] Augusto Boal, Ezilenlerin Tiyatrosu, Çev.: Necdet Hasgül, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 4. baskı, 2004.
[12] Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, DTCF Yay., 1969, s.26.
[13] Ayşegül Yüksel, "… 'Güzellikler Evi'nin 100 Yılı", Cumhuriyet, 8 Temmuz 2014, s.14.

Okyanuslar ortasından Türkiye'ye

Hüseyin ARPALIK

Bir ülkede
Gecenin hangi saatinde devrilir yaşam
Halk ve demokrasi ne zaman; umut
Gecenin hangi saatinde
Hangi gecenin karanlığında daha hızlı
Uçar sözcükler bir spikerin dudaklarından
Yağmurlu göklere doğru.

Ölüm ve yaşam gecenin hangi saatinde
Bize bu kadar yakın durur
Avuçlarımızın içinde.
Gecenin hangi saatinde doğar bir çocuk
Bir genç gecenin hangi saatinde vurulur
Ve ne zaman düşünürüz memlekete dönmeyi.

Ürkütmeden balıkları ve yıldızları denizde
Bir gemiyle kıyıya yanaşmayı,
Deli eder adamı bu hasret bu memleket türküleri

Ey okyanus mavisi.
Çivilenmiş bir sandıkta solmayan
Bir çiçek versem sana alır götürür müsün
Kıyılarına TÜRKİYEMİN usulca
Bırakır mısın bir liman kentine
Belki bir gün açılır o sandık
Işıyan yalnızlığında şafağın

Ey türkiyem kıyılarında bir gün
Solmayan çiçekler açacak nasıl
Açmışsa kıyılarında bir zeytin dalı

Çivilenmiş bir sandıkta deniz sesi
Gönderiyorum sana Mahir Deniz İbo
Hani nerdesin bak.
Kıyıda deniz fırtınada çivilenmiş bir
Sandıkta solmayan bir gül açmada.

25 Şubat 2004, Melbourne ✎

Öncü Sovyet Sanatçısı Gustavs Klucis'i Tanıyalım...

Gülfer UĞUR

Bu yıl Avrupa Kültür Başkenti seçilen Riga'da Ağustos ayından itibaren, öncü Sovyet sanatçısı Gustavs Klucis'in fotoğraf, grafik ve ajitasyon-propaganda afiş sanatından seçme bir sergi gerçekleşiyor. 500'den fazla ürünün yer aldığı sergiye "Sanatçının Deneme Hakkı Vardır!" başlığını koymuşlar: Gustavs Klucis'in yayınlanmamış sanat notlarından bir alıntı -orijinal el yazıları Moskova'daki V. Mayakovsky müzesinde sergileniyormuş.

Aslen Letonyalı olan Gustavs Klucis Ekim Devrimi sonrasındaki büyük devrimci atılım ve yenilenme döneminin önemli sanatçılarından biridir. Şimdi Letonya'da hâkim olan Rusya'dan kendini özenle ayırma ve milliyetçilik dalgasıyla 'Gustavs Klucis bizimdir!' türünden sahiplenme çabasına karşın, onun sanatçı kişiliğini belirleyen Devrimcilik ve Enternasyonalizm olmuştur. Petersburg'da Şubat ve Ekim Devrimine faal olarak katılan, Sovyetler Birliği Komünist Partisinin üyesi olarak, yani Partili Sovyet Sanatçısı olarak Sovyet Sanatının geliştirilmesinde öncü rol alan Gustavs Kulics'in milliyetçi sahiplenilmesine karşı bizim de söyleyecek bir sözümüz olmalıdır. Salt bu nedenle bile, bir dönem devrimci-komünist sanatın geliştirilmesinde katkıları olmuş Gustavs Kulics'i tanımaya ve Güney Dergisinde tanıtmaya

değer.

Gustavs Klucis 4 (16) Ocak 1895'de Riga yakınında (Koni parish) dünyaya gelir. Letonya'nın Valmiera şehrinde önce öğretmenlik öğrenimini tamamlar ve daha sonra 1912-1915 yılları arasında Riga Sanat Okuluna devam eder. 1915'te, Birinci Dünya Savaşında, Rus emperyalist ordusu tarafından Petrograd'da silahaltına alınır, fakat devrimci ve komünist düşüncelerle tanışan Gustavs Klucis saf değiştirir, Şubat ve Ekim Devrimine aktif olarak katılır, yeni oluşan Sovyet ordusunun Letonyalı nişancı alayında görev alır.

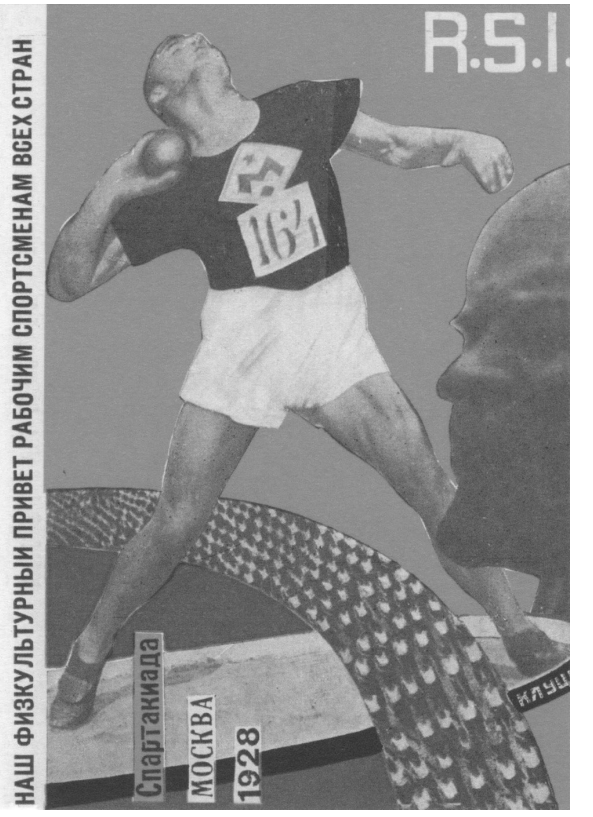
Mart 1918'de Petrograd'dan Moskova'ya taşınır. Aynı yıl Kasimir Maleviç ve Antoine Pevsner ile tanışır ve çok etkilendiği bu sanatçılarla birlikte çalışmak amacıyla ve onların liderliğinde sanat öğrenimine başlar ve 1921'de akademiyi bitirir. Bu arada Komünist Partisine de üye olmuştur ve aktif olarak "Ajitasyon-Propaganda Sanatı"nın öncülüğünü yapıyordu. UNOVIS, INHUK ve LEF gibi devrimci ve komünist sanatçıların yer aldığı Ekim Devrimi Öncü Sanatçılar gruplarının üyesi olarak da faaldir. BXYTEMAC Sovyet Devleti Sanat Okulundaki öğrenimini tamamladıktan sonra aynı okulda profesörlüğe geçmiş ve

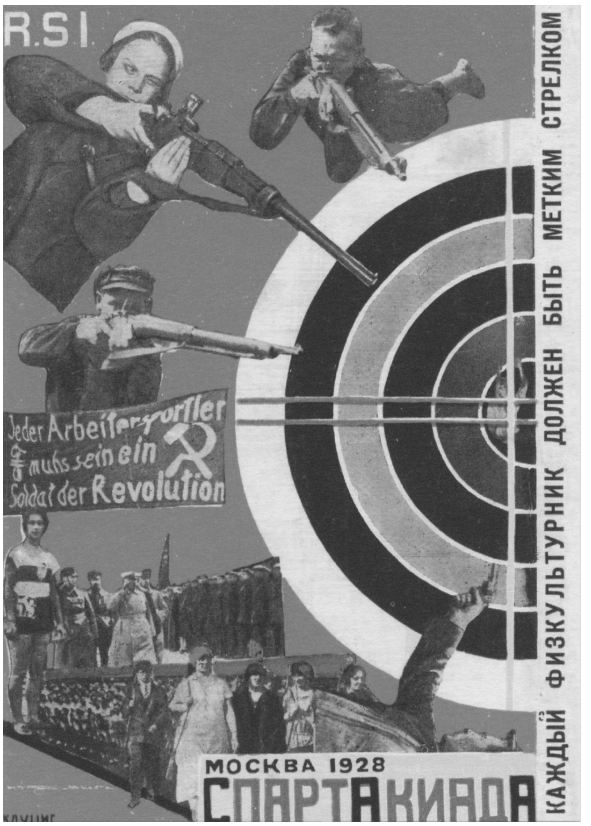
ömrü boyunca Sovyet Devletinin öncü, deneyimci ve devrimci komünist sanatçısı olarak hizmet vermiştir. Sovyet Sanatının yaratılmasına bizzat öncülük etmiş, bunu öğreterek ve hakkında yazarak yaygınlaştırmaya çalışmıştır.

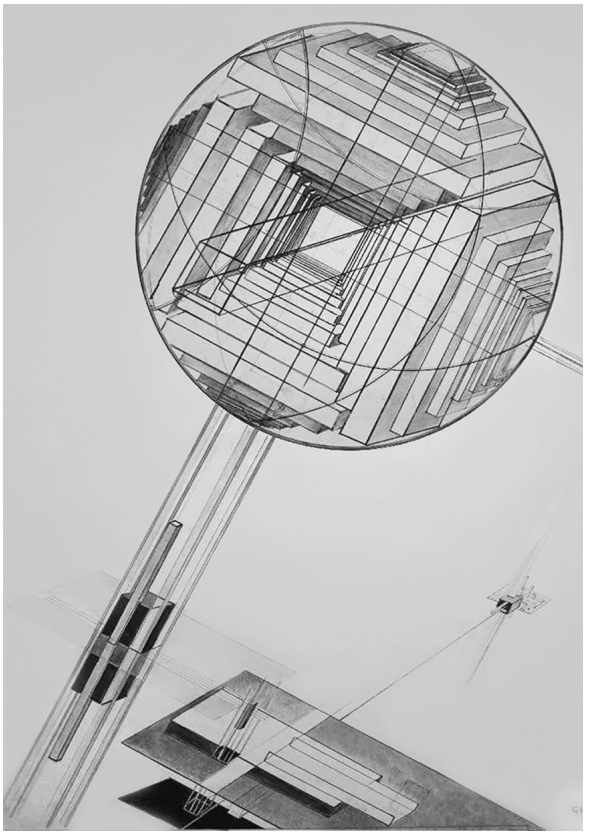
Ancak New York Dünya Sergisine hazırlık içindeyken, dönemin büyük siyasi altüst oluşlarında ve buna bağlı olarak gündeme gelen büyük "Parti Temizliği"nde, 17 Ocak 1938'de Moskova'da tutuklanmış ve eşi Kulagina'nın tanıklığına göre bir daha da kendisinden haber alınamıştır. Ve nihayet 1989 yılında, Gustavs Kulics'in 1938'de tutuklandıktan sonra, 26 Şubat 1938'de kurşuna dizilmiş olduğuna dair "bilgi" ortaya çıkartılmıştır.

Gustavs Klucis'in sanatı...

1917 Ekim Devrimiyle birlikte gelen büyük özgürlük ve alt-üst oluşlar, devrimci ve komünist sanatçılar için geniş bir yenilenme ve deneme olanakları yaratmış oldu. Sadece proletarya değil, sosyal yaşamın bütün alanlarında gerçek anlamda bir "zincirlerinden boşanma"ydı yaşananlar... Eski kalıpların yıkıldığı, yeni kıyılara, yeni yöntem ve tekniklere yönelindiği yıllardı. Gustavs Klucis işte bu devrimci ruha kendini kaptıran, bundan esinlenmekle kalmayıp, bizzat yeniliğe öncülük et-







mek için yarışan Ekim Devriminin yarattığı komünist sanat savaşçılarından biridir. Yeni sanat akımı Konstrüktivizmin ustalarından biri olarak sanatını tümüyle devrimin ve sosyalizmin inşasının hizmetine sunmuş olan Klucis, bir bütün olarak grafik ve afiş sanatına da yenilikler katmış biridir.

Bütün bu yeniliklerin denenmesini ve uygulanmasının ardındaki büyük motivasyon Komünist Partisi önderliğinde kitlelerin aydınlatılması ve sosyalizmin inşası büyük deneyimine kazanılması mücadelesi yatmaktaydı. Örneğin ilk dikkat çekici projelerinden birinin adı çeşitli medyumların birleştirilmesinden oluşan "Ajitasyon-Propaganda-Büfesi" idi. 1922 yılında Moskova'nın caddelerine bu "Büfe"ler yerleştirilirken, afişler, gazete kupürleri, fotoğraf, film ve radyo yayınlarının birbiriyle birleştirilmesi suretiyle Ekim Devrimi'nin 5. Yıldönümü kutlanıyor ve bu vesileyle kitlelerin dikkati günün anlam ve görevlerine çekilmeye çalışılıyordu.

Klucis'in heykel, illustrasyon, sergi tasarımları ve bir dizi farklı çalışması olmasına karşın en çok tanınan ve tutulan eserleri fotomontajları olmuştu. Klucis, dadaist Hannach Höch, Raoul Hausmann ve El Lissitzky'le birlikte siyasi fotomontajın 4 büyük bulucusu arasında sayılmaktadır. Onun fotomontajlarındaki estetik bütünüyle devrimci dönüşüme, proletarya ve emekçilere, sosyalizmin inşasına yönelikti, adı üstünde ajitasyon-propaganda afişiydi. Örneğin Lenin'in "Bütün Ülkenin Elektrikleştirilmesi" sözünü temel alan afiş (1920), "Devrimci Teori Olmadan Devrimci Hareket Olamaz!" afişi (1927), "Öncü Tarım İşçileri Sosyalizmin İnşası İçin Mücadele Ediyor!" (1932) Bu afişlerin her birinde dönemin devrimci ruhu ve enerjisini hissetmek mümkün. Afişlerin her birinin içeriği açık ve yalın, ölçüler ve perspektif tekniğinin kullanımında ise oldukça modern.

Uzun lafın kısası, Klucis'in sanatını siyasi kimliğinden ayrı almak çok zor! Ama milliyetçi burjuva bakış açısı yine de bunun bir yolunu bulmaya çalışıyor. "Letonyalı" yenilikçi sanatçıyı sahiplenmeye çalışırken "doğru Klucis" ile "yanlış Klucis"i ayırmaya özen gösteriyor, onun sosyalizm inşası mücadelesi için yarattığı eserlerin içeriğini ise Stalincilik, devlet otoritesinin yandaşlığı olarak niteleyerek reddediyor. Geriye ise fotomontaj tekniğini bulmuş, afiş ve desende yenilikler yaratmış bir sanatçı kalıyor (!)

Reddetsin burjuvazi! Onun reddettiği komünist ve enternasyonalist sanatçı Gustavs Klucis bütün dünyanın proleter ve devrimci sanatçılarının safında yerli yerinde durmaktadır!

15 Eylül 2014

Tek elle alkışlanmaz

"Bir şey her şey için,
her şey bir şey için vardır."
Goethe

Yusuf DEĞİRMENCİ

"Tek elle, alkışlanmaz" diye bir Çin Atasözü vardır. Birlik, beraberlik kurtaran önemli bir ihtiyaçtır. Beraberliğin yansıması kazandırırken, dışardan dâhil olanlar 'tek elle alkışa' kalkışmanın şaşkınlığını yaşıyor olabilir. Beraberlik, aynı zamanda birlik olmanın teorik felsefesini de beraberinde getirir. Farklı düşünmek, her koşulda iyidir; fakat zor koşullarda, düşmana karşı olmak, mantıklı olmanın direncini bir potada erite bilmek, hedeflediğin şeyin hizmetinde olmaktır. Kürtler, tam da burada, hızını alamamış bir yeni düşmanın saldırıları karşısında, tüm farklarını kabullenerek, el ele olmanın yaratıcılığına inanmaktan başka çareleri olmadığını görmek durumundadır. İnanmak, hızını alamamış düşmanın manevra kabiliyetini düşürecektir. Kirli bir yemine karşı, yeni bir yemin donanımlı olmaktan daha güçlü bir iradedir. İrade, hesapları olanın sevmediği bir gerçeklik olsa da, beraber olmamış bir toplumun yenilmiş halidir. İradesi bütünleşmemiş, bir topum, Kürtleri hatırlatırken, cesaretini tazeleyen hesapçılar, bu iradenin farkındalığından cesaret alıyor demektir. Demek ki; irade beyanı ve göstergeler, anti cesaret kırıcı özelliği de taşıyor. Kürtlerin, birlikte olmasına ve beraber irade beyanı sergilemesi bu yüzden bazılarını rahatsız etmiştir. İrade toplumsal ve hesapsız bir kazanımın savaştan galip çıkma halidir.

***

Hesapsız hiçbir savaş yoktur. Her savaşın bir amacı ve o amaca ulaşmak için seçtiği süreçler ve o süreçlere uygun taktikleri vardır. Her savaş alışık olduğumuz görüntüler ortaya çıkartır. Ama her defasında o savaşın ortaya çıkarttığı görüntüler, bize yeni görüntülermiş gibi gelir. Bunun anlamı, savaşların gereksizliğinden kaynaklı, insanın doğal refleks güdülerinden kaynaklıdır. Ve yine savaş, insanın doyumsuz, aptal, kullanılmaya açık, elle tutulur güdülerinden kaynaklıdır. Doyumsuz ve sistemsel çıkmazlarını yenilemenin acımasızlığında, kendini yenilerken, yok etmeyi seçme mekanizmasıdır savaş. Bu savaş refleksi insanın doğasında vardır.

***

İşte tam da burada, beraberliğin inanılmaz kazanımı, kendini haksızca dayatan savaşlara karşı; çoğalmayı gerektirir. Ve yine başka bir İngiliz Atasözünde dillenen şu söz, çok manidar; "Eller çoğalınca, işler hafifler." Bunun önemi bir gerçeğin farkına varmaktır. Gerçekler, savunmayı kutsal kılarken, kazanmak insanlık oluyor.

***

Birlikte yaşamak isteyenler, yararlı olmanın da hesabını yapanlardır. Beraberliğin, kendine sağladığı yarar, bir başkasına da sağlanmış yardır. Toplumlar birlik olarak, başka toplumlara da iyilik yaparlar. Beraberliğin yarattığı duygu, evrensel bir duygudur. Evrensel olan her şey ise, insanlığa hizmettir. Kötülere karşı iyilerin birleşmesi, sandığımız gibi romanlarda, filmlerde olmuyor. Bugün Ortadoğu'da 'kötüler ve iyiler' karşı karşıyadır. 'İyinin kötüsü' diye bir laf var; işte burada kötünün sarsılması, kendine gelmesi ve onu 'tek elle alkışa' tutanlar, kötü, iyiye dönüşmeye çalışırken; diğer elini de kullanmalıdır.

***

Birlik, beraberlik sevebilmenin diğer adıdır. Birlikteliklere karşı planlanan oyunlar karşısında, birlik olmayı hedeflerine koyanlar, soluksuzca hızını alamayanların nefessiz kalacağını bilince çıkarması, toplumsal bir düşüncenin insanlığa hizmetidir. İnsanlığın doğduğu yerde, insanlığı öldürmeye çalışanlar, öç alır gibi Ortaçağ'dan kalma yöntemlerle, emellerini acımasızlaştıranlar, kötü olmanın resmini gizlemeden gözlerimizin içine sokmaktan sakınca görmüyorlar. Bunun adı, yaşadıklarının aynısını gözden geçirmek gibi, tarihin yeniden canlanması olarak ifade edilebilir. Yaşadıkları kötü tarihlerini, mazlum halklara yaşatarak ve o halklardan insanları devşirerek alet etmeleri, kocaman bir oyunun sahnelenmesidir. İnsanlık can çekişirken, beraber olmanın hesabı değerlidir. Kim ne olursa olsun, zaman öyle bir zaman ki; bazen düşmanın kadar hesaplar yaparak, birliğin ne kadar önemli bir gereksinim olduğunu toplumsallaştırmak kutsaldır.

Devrimci ahlak mı... Muhafazakârlık mı... Ya da seks işçiliği mi yoksa seks köleliği mi...

"Etik diye bir şey yoktur, sadece bir şeyin etiği, siyasetin, aşkın, bilimin ve sanatın etiği vardır."
Alain Badiou

Adil OKAY

Birçok düşünüre göre ahlak, etik sözcüğüyle eş anlamlıdır. Descartes'ten beri eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Sadece Hegel'de etik (Sittlichkeit) ile ahlak (Moralität) arasında nüans farkı görülmüştür. Ahlak Arapça kökenli bir sözcük. Etik ise Yunancada iyi bir "var oluş tarzı", bilgece bir eylem yolu arayışı anlamına geliyor. Bundan dolayı "etik", felsefenin "iyilik-iyi" sorunsalında önemli yer tutar. Öyle ki Stoa'cılar felsefeyi: "Kabuğu mantık, beyazı fizik, sarısı da etik olan yumurta"ya benzetirler.

Ahlak üzerine düşüncelere Homeros ve Hesidos'ta da rastlasak bile, Antik çağda "Ahlak"ı felsefe olarak ilk kez Sokrates'te (İ.Ö.469-399) buluyoruz. Sokrates, ahlak, erdem, bilgelik ve mutluluk üzerine genel düşünceler öneriyor: Düzen ve uyum olan yerde 'iyi', karışıklık olan yerde ise "kötü" ile karşılaştığımız sonucuna varıyor. Bu kavramları da ilk kez öğrencisi Platon tanımlıyor. Platon'un etiği de 'mutlulukçuluk'ta somutlanıyor. Ona göre 'en yüksek iyi' mutluluktur. Onun "iyisi" aynı zamanda dinsel ve gizemci bir anlam taşır. Ancak Platon'un ahlak'ı, Sokrates'in tersine 'toplumsal ahlaktır'. Tek kişinin mutluluğunu değil, toplumun mutluluğunu sağlama yollarını araştırır. Bu ahlakın odak noktasını da 'iyi' ideası oluşturur. Platon'dan sonra Aristotoles (İ.Ö. 384- 322) 'Nikomakhos Ahlakı' adlı yapıtında ahlak felsefesini "ereksel etik" olarak yorumlar. Ona göre "iyi", her şeyin yöneldiği erektir. Aristotoles, ahlakta iyiyi, insan için iyi olanla sınırlar. Ve yaşamın amacının mutluluk olduğunu kabul eder. Platon gibi Aristotoles de ruhun değerlerinin gerçek değerler olduğunu kabul eder. Mutluluğun ancak usa uygun eylemde, erdemli eylemde bulunduğunu söyler. (Arat, 2006: 20-21.) 17. yüzyıl rasyonalizminin büyük düşünürü olan Spinoza ise etik anlayışında, insanı doğanın ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirir. İnsan davranışı, doğal fenomen gibi, nedenler, sonuçlar ve matematik aracılığıyla açıklanabilir. İnsanlar, ona göre, her ne kadar özgür olduklarını düşünseler de, bu tarz bir düşüncede bir yanılsamanın kurbanı olup çıkarlar. Ona göre insanlar bilmediklerinin tutsağıdırlar, bilgiye ulaşınca özgürleşirler.

Kant'ın (1724-1804) "Ahlak öğretisi" öncellerinden farklılık arz eder: Kant, seküler modernizmin (hatta günümüz postmodernizmin) ahlak anlayışına esin kaynağı olmuştur. İnsanların kurallara her şartta uymalarını öngören Kant, savaş ortamında insan öldürmenin, toplumsal bir ahlak anlayışı olduğunu savunur. Fazilet öğretisini gerçek etik olarak adlandıran Kant, meşruluğu, bir eylemin onu harekete geçiren etkenlerine bakmaksızın kanun ile uyuşması olarak tarif eder. Moralite de aslında kanun ile eylem arasındaki bu uyuşmadan başka bir şey değildir. Hukuk, ahlâkiliğin minimum şartı olarak anlaşılabilir.

"Devrimci – sosyalist ahlak" teorilerinin beslendiği Marksizm ise etik üzerine kapsamlı eğilen bir felsefi düşünce değildir. "Marks ve Engels konu üzerine yaptıkları açıklamalarında metafiziğin, dinin, hukukun ve politikanın yanında ahlakı da ideolojik bir biçim olarak gördüklerini ve bunların belli toplumsal üretim ilişkilerine dayalı gerçekleşen etkinliklerden bağımsız olarak ele alınamayacağını açıklamışlardır. Buna göre bu ideoloji biçimleri, iş bölümünün hâkim olduğu bir toplumda hâkim sınıfın varoluş koşullarının düşünsel dışavurumudur. Bu üst yapı unsurları daha sonra hâkim sınıfın ideologları tarafından şu veya bu oranda bilinçli biçimde teorik olarak bağımsızlaştırılır. (…) Bundan dolayı Marx ve Engels, ahlakı, kapitalist toplum eleştirisinin birinci silahı yapmayı bilinçli olarak reddetmekle kalmayıp aynı zamanda stratejik olarak ahlaki kavram ve kategorileri temel alıp kullanmaktan da kaçınmışlardır." (Göçmen,

2003; 4-7-8) Mehmet Demiröz'e göre ise: "Felsefe tarihinde, Marx ve Aristoteles hem ilkelere dayalı bir ahlak anlayışına hem de faydacılığa karşıtlardır. İlkelere dayanan ahlakı, toplumların ilerlemesini sağladıkları yaşam biçimleriyle ele alırlar ve öne sürülen ilkeleri de toplum içinde kapsayıp, sonuçları değerlendirerek yargılarlar. Özetle, Marks'a göre "etik", kelimenin olumsuz anlamıyla bir ideoloji biçimidir.

Hans Heinz Holz, Marxist teorinin tarihsel durumu bilmek ve ciddiye almak zorunda olduğunu, ortaya çıkan felsefeye, ekonomi politiğe, sosyolojiye, psikolojiye ve siyaset bilimine dair yeni sorulara cevap verebilmesi gerektiğini söyler. "Eğer kapitalizm ahlaklı bir toplum değilse ve sosyalizm kapitalizmin yadsımasıysa; Marxist ahlak felsefesi bir taraftan burjuva ahlak biliminin kazanımlarına sahip çıkarken, diğer taraftan bunu köklü bir eleştiriye tabi tutarak açmazlarını göstermeye çalışması gerekir; ama aynı zamanda eğer sosyalizm ahlaklı bir toplum olmak zorunda ise sosyalist ahlak üzerine şimdiden düşünce üretmek Marxist ahlak felsefesinin en önemli görevlerinden birisidir. Bu görevi bir bütün olarak geleceğe havale etmek büyük bir yanılgı olur. "

Dünya bir 'etik' çılgınlığına boğazına kadar batmış halde!

Son yıllarda "sivil toplum", "öteki ve "hoşgörü" kavramları "etik" tartışmalarında çok kullanılmaya başlanmıştır. Ötekini var eden koşulları yaratanların "hoş görü"den söz etmesi olsa olsa benim tanımımla "ironik etik" olarak adlandırılabilir. Zira "Dünya bir 'etik' çılgınlığına boğazına kadar batmış halde. Herkes siyaseti fikirsiz bir ilmihalin ikiyüzlülüğüyle karıştırmakla meşgul. Ahlaki terörizm kılığına bürünmüş entelektüel karşı-devrim, Batı kapitalizminin rezaletlerini yeni evrensel model olarak aktarıyor. (Batının) Sözde "insan hakları" yeni özgür düşünce biçimleri yaratmaya yönelik girişimleri her alanda yok etmeye hizmet ediyor. (…) Bu yönelimlerin klasik felsefe geleneği içindeki açık başvuru odağı Kant'tır. Kant'tan alınan şey esasen ampirik değerlendirmeye ya da durum incelemesine de tabi tutulmaması gereken, buyruk niteliğinde talepler olduğu fikridir. Günümüz etiği "kültürel haklar" etrafında bayağı gürültü koparıyor. "öteki" anlayışı da esasen bu tür farklılıklar tarafından şekillendirilmiş durumda. Bu etiğin büyük ideali: Kültürel, dini ve ulusal cemaatlerin barış içinde bir arada yaşaması, "dışlamanın" reddedilmesidir. Evet, bu etiğin asli nesnel temeli, doğrudan doğruya "vahşilerle" yaşanan sömürgeci karşılaşmanın verdiği hayretten miras alınmış kaba bir sosyolojiye dayalıdır." (Badiou, 2004: 10- 25-40)

Varsayalım ki Badiou'nun sözünü ettiği "dışlama" sona erdi. Zaten var olan "öteki" tanındı. Bu durumda ekonomik eşitsizliğin sürdüğü dünyada "ötekiler" ve "aynılar" barış içinde birlikte yaşayabilir mi? Veya nasıl yaşar? İşte sosyalist etik bizi bu sorularla gelecek toplum tasavvuru hakkında düşünmeye-eylemeye itmelidir. İçinde yaşadığımız kapitalist toplumda eşitsizlik, sosyal sınıflar ve sınıflar arası mücadele sürdüğü için, sosyalistlerin gelişen, kendini yenileyen alternatif bir etik anlayışı olacaktır.

1980 öncesi "Devrimci Ahlak" anlayışı neydi? Ve bu gün hâlâ değişmeyenler!

1970'li yıllarda, Kalinin'den yararlanarak hazırladığım(ız) seminerlerde, ezberlediğimiz pasajları arka arkaya sıralar ve "etik" üzerine kelam ederdik. "Ahlak-Etik" hakkında kavramın kökenine inmez, sadece Marksist ustalardan alıntı yapar, "ahlakla terbiyeyi", "ahlakla değer yargılarını, "ahlakla dinsel öğretileri", "ahlakla ninemizin öğütlerini" karıştırırdık.

O dönemde, davranış biçimlerimizi "genel doğrulara" uyarlama çabamız yanı sıra, tabularımız ve yanlış görülerimiz de vardı. En açık yanlış: Eşcinsellere yaklaşımda ortaya çıkardı. Devrimciler aralarında bir eşcinsel olduğunu anlarlarsa hemen onu "ahlaksız" diye dışlarlardı. "Kurtarılmış mahalleler"imizde fuhuş evleri basılır ve evde yaşayanlar mahalleyi terke zorlanırdı. Cinsellik hakkında konuşulmazdı. Bu gün devrimci gençlerin sevgililerileriyle el ele gezmeleri, ilişkileri tıkandığında ayrılmaları ve kısa bir süre sonra başka bir ilişkiye başlamaları -o dönemin bakış açısına göre- ancak ve ancak "yozlaşmış burjuvaların ya da lümpenlerin yaşam biçimi" olabilirdi. Nâzım'ın Bedrettin destanından alıntı yapılır, "Yârin yanağından başka her yerde, her şeyde hep beraber diyebilmek için"le başlayan ajitatif konuşmalarda etik vaazları verilirdi. Ama ortada o "yâr" yoktu. Paylaşılmayan "yâr" yoktu. Yâr yasaktı. Devrimci ahlakın bu yanlış yorumu gençleri apolitik insanlarla gizli aşk aramaya - yaşamaya kadar götürmüştü. Elbette istisnalar vardı. Bu "etik" anlayışını hem teorik olarak savunan, hem de savunduğu gibi yaşayan devrimcilerin sayısı da az değildi. Aşka zamanı olmayacak denli yoğun mücadele içinde olan birçok arkadaşımız - özellikle illegal olanlar - aşk yaşayamadan

yakalandılar, yıllarca hapis yattılar.

Ancak yaşayamamak, fedakârlık başka, bunun teorisini yapmak ve bu ezberci etik anlayışıyla aşkı yasaklamak başka bir edimdi. "Bacı" edebiyatı diye özetleyebileceğim Semavi dinlerden etkilenen "muhafazakâr 'devrimci' etik" anlayışının bu konudaki yanlışı artık aşıldı. İyi ki aşıldı. Ayrıca kadın erkek eşitliğini içselleştirememek de solun "etik" zaaflarından biriydi. 8 Mart bildirilerini "erkek" devrimciler yazar, kadınların eline okumaları için tutuştururlardı. Kadınlara ve eşcinsellere yaklaşımda yapılan hatalar –yeterli olmasa da - önemli ölçüde telafi edildi. Onlara da bir özür borcumuz var.

(Burada bir not düşmeliyim: Elbette tüm savunularımız yanlış değildi, bu gün bile geçerliliğini koruyan tezler de ileri sürer ve uygulardık. Örneğin, "Kurtarılmış mahalleler"imizde öz yönetimler oluşturmaya çalışır, doğrudan demokrasi ile alternatif- komün yaşamayı denerdik. Denerdik diyorum çünkü başarıp başaramadığımız veya neden başaramadığımız ayrı bir tartışma konusudur.)

Demem o ki bize uzun bir dönem: "Toplumun değer yargılarına saygı" adı altında 'terbiye"li davranış salık verildi. O terbiyeye de "sosyalist etik" adı verildi. Peki, o terbiye kimin öğretisiydi. Yıkıp – değiştirme - dönüştürme iddiasında - amacında olduğumuz sistemin. Hatta etik deyince hep toplumun alışkanlıklarına uyarlı davranış olarak algıladık. "Toplumun değer yargılarına saygı" adı altında kitle kuyrukçuluğu yaptık. Tabii terbiyenin ahlakla kesiştiği anlar - durumlar da vardır. Ancak unutmamalı ki terbiyeli-görgülü ahlaksızların sayısı da az değildir. Konserde, tiyatroda oturup kalkmayı, sessizce dinlemeyi, cep telefonunu kapatmayı bilen, sanatçıya "saygı gösteren" yani bu konuda terbiyeli olan bir patron, işyerinde işçilerin kazanılmış haklarını gasp etmede veya mobbing uygulamada fütursuz yani ahlaksız olabilmektedir. Afşar Timuçin'in "Kibar dolandırıcılar" örneğinde olduğu gibi.

Seks işçiliği mi seks köleliği mi yoksa hepsi mi!

Camus, Veba adlı romanının bir yerinde şöyle der: "Dünyadaki kötülük hemen hemen hep, bilmezlikten gelir; iyiyi isteme de, aydınlanmamışsa, kötüyü isteme kadar zarar verebilir…" Camus'un bu saptaması, "fuhuş sektörü mağdurlarını" döverek 'sorunun' çözülemeyeceğini de açıklıyor. Zaten bu insanların büyük çoğunluğu doğar doğmaz itilip kakılmaya başlanıyor. Babadan veya sevgiliden, pezevenkten veya sadist müşteriden hatta polisten şiddet görmeyen seks kölesi – "işçisi" yok sayılır. Bu tartışmaların açılmasına vesile olan, "fahişe veya pezevengi dövme" olayını üstlenen grup, eleştirilerin haksız olduğunu, "fuhuş mağdurunu" değil, 16 yaşında yeğenini satan kadını dövdüklerini açıklamıştır. Açıklama tatmin edici bulunmamış ve tartışmalar sürmüştür. Diğer yandan bu gün itibariyle, "mahallemizi fuhuştan temizleyeceğiz" diyen ve bu tür eylemlere "devrimci ahlak" adına başvuran başka sol gruplar da olduğu bilinmektedir.

Turgut Özal hükümeti, Türkiye'de feodal ve/veya burjuva anlamda bile olsa, var olan "ahlakı" erozyona uğrattı. Her dönem sahip çıkılması gereken değer yargılarında da kaymalar başladı. Örneğin insanlar arasında dayanışma – imece azaldı. Kardeş kardeşe faizle borç para verir oldu. Neo-liberal politikaların fütursuz - hayâsız biçimde uygulanmaya konulduğu bu dönemde, dolandırıcılık ilk kez yüz kızartıcı suç olmaktan çıktı. Dönemin mizah dergilerinden birinde şu başlık konuyu özetliyordu: "Bu ülkede her şey olunur, namussuz olunmaz…" Dolandırıcılar artık halk tarafından da "helal olsun" övgüleriyle meşrulaştırılıyordu. Banka hortumlayanlar, sahte bankerler, rüşvetçiler rağbet görüyor, Özal tarafından da "benim memurum işini bilir" diye onanıyordu.

"Fuhuş"un Türkiye'de aynı dönem artması da tesadüf değildi. "Fuhuş" demişken, bazı yazarların kullandığı "seks işçiliği" tanımının - zorla çalıştırılan kadın ve çocukları kapsamadığı için - bana göre eksik olduğunun altını çizmeliyim. Onlara göre de benim kullandığım "seks köleliği – fuhuş sektörü mağdurları" gibi kavramlar sorunlu olabilir. Dünyanın büyük ayıplarından biri, çocukların fuhuş sektöründe kullanılmasıdır. Bunun adı "pedofilidir". Pedofilinin "işçilik" sayılamayacağı konusunda da kimsenin itirazı yoktur. Fuhuş sektöründe "çalışan - çalıştırılan"ların örgütleri ile bazı feminist örgütler "seks işçiliği" ve/veya "fuhuş sektöründe çalışanlar" tanımını benimsemiş olabilirler. BEN, BİR TEK İNSAN BİLE, YETİŞKİN VEYA ÇOCUK, EĞER ZORLA SATILIYORSA YA DA KENDİNİ SATMAK ZORUNDA BIRAKILIYORSA YANİ "GÖNÜLLÜ" DEĞİLSE BU SEKTÖRÜN TÜMÜNÜ "İŞÇİLİK" OLARAK ADLANDIRMANIN SORUNLU OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM. İŞÇİLER İSTEDİĞİ ZAMAN İŞİ BIRAKABİLİR. AMA KÖLELER BIRAKAMAZ. İŞÇİLERİN YÜZYILLARDIR VERİLEN MÜCADELE SONUCU -YETERLİ OLMASA DA– KAZANILMIŞ HAKLARI VARDIR. KÖLELERİN

YOKTUR. SADECE KLASİK SÖYLEMLE "SEKS KÖLELİĞİNE- FUHUŞA HATTA PEDOFİLİYE MEŞRUTİYET KAZANDIRMA" KAYGISINDAN DEĞİL AYNI ZAMANDA DOLAYLI DA OLSA SUÇ ORTAKLIĞINA YOL AÇABİLECEĞİ İÇİN "SEKS İŞÇİSİ" TANIMINI SORGULUYORUM.

Ne zaman ki dünyada ve ülkemizde zorla çalıştırılan "seks kölesi – fuhuş sektörü mağduru" kalmaz ve sonuçta benimsemesek de sadece "gönüllüler" bu "iş"i "baskı altında olmadan" yapar, o zaman kavramlar yeniden sorgulanabilir. Bu gün itibariyle hem seks kölesi hem de "seks işçisi" tanımlarını birlikte kullanmak durumundayız. Zira hangisinin sayıca fazla olduğunun önemi yoktur. Bir grup kendini bu "iş"te özgür-gönüllü sayıyor ve "seks işçisiyiz" diyorsa, "gönüllü olmayan", bu "iş"e zorlanan diğerlerini unutmamak gerekiyor.

Yazar Ekin Baltaş da, "seks işçiliği" tanımını benim gibi benimsemekte zorlandığını belirtmiş:

"Seks işçiliği kelimesini her ne kadar içinde meşrulaştırma ve "gönüllülük" barındırdığı için kullanmayı tercih etmesem de, fahişelik bu topraklarda ilelebet bir hakaret ve aşağılama sözcüğü olarak kullanıldı. Bu bakımdan bu alanda çalışan, kadın, trans veya erkek bireylerin kullanımını tercih ettikleri bu meslek ismine saygı duymaktan başka bir seçeneğim yok. Bu bakımdan kullandığım veya kullanacağım -seks işçisi- teriminin kapitalist sistemin kadın ve cinsellik üzerinde kurduğu egemenlik çarkından bağımsız düşünülmemesini temenni ederim. (…) Kadın cinselliğinin fuhuş sektörüne bir sermaye olarak sunulması, söz konusu kadının ahlaki ve iradi bir kararından mı geçiyor sizce? Emperyalist kapitalizmin medya, eğitim, siyaset vb. her alanında kadın cinselliği arzu nesnesi haline getirilmiyor mu? Peki, madem ahlaklı kadın olmak bu denli önemli, (…); Neden bu ülkede genelevler yasal? Şayet ahlak vatanın milletin ve bayrağın ve birkaç fasa fisonun temeliyse neden "ahlaksızlık" devlet eliyle vergilendirilmiş?"

Ekin Baltaş'ın son cümlesi insanın aklına "Devlet pezevenk mi?" sorusunu getiriyor.

"Seks işçileri-köleleri"nin çalışma koşullarının iyileştirilmesi mi yoksa…

Postmodern "insan hakları ideolojisi", seks köleliğini, 'işçiliğini' tamamen kaldırmayı değil, kayıt altına almayı, sigortalı yapmayı önerir. Bu, BM'in; "mermi kaplanmalıdır" yasasına benzer. BM, "mermi üretimi" dursun demememiş ama mermi çelikle kaplansın diye yasa yapmıştır. Mermiyle yaralanan insan zehirlenip ölmesin diye akıl almaz bir neden gösterilmiştir. Dehşet verici bir ikiyüzlülüktür bu da. Burjuva etiğinin ikiyüzlülüğüne çarpıcı bir örnektir.

(Tabii yanlış anlaşılmaya yol açmamak için bir not daha düşmeliyim: Kendini "seks işçisi" sayan kadınların örgütlenme, sendika kurma talepleri ve sağlık ve sosyal sigorta istemleri de demokratik taleplerdir. Desteklenmelidir.)

"Fuhuş, seks endüstrisinin – belki en yaygın ama - sadece bir kolu. Fahişelik de seks işçiliğinin bir biçimi. Ha pardon, çalışan değil de seks işçisi diyerek bu sektördeki kölelik olgusunu gölgede bıraktım yine! Ay ayrıca velev ki "çalışan" olsun! Seks işçisi kavramının her durumu karşılamadığı, bazı durumlarda kullanılması sakıncalı bir kavram olduğu tartışmasının olduğu bir gerçek." diyor **Seda Aktepe** "Seks İşçilerini Döverek Gelen Devrim", başlıklı yazısında. Devam ediyor: "Mesela cinsel şiddet ve sömürü biçimi olarak ticari seks kapsamında çalıştırılan çocukları, müşteriyle hizmeti veren kişi arasında bir iş anlaşmasını ima eden "seks işçiliği" kavramıyla ifade etmek ne kadar doğru? Ya da her yıl fakir ülkelerden talebin olduğu ülkelere insan tacirleri tarafından zorla getirilerek ölüm tehdidi altında kölelikten de beter koşullarda (getirildikleri ülkelerde göçmen olmaktan, kadın olmaktan, kâğıtsız olmaktan, bulunduğu ülkenin dilini bilmiyor olmaktan, yalnız ve güvencesiz olmaktan sömürünün ve ezilmişliğin envai çeşidini yaşayarak) çalıştırılan, çalışmayı kabul etmedikleri durumda işkence gören ve hatta öldürülen binlerce kadın için... Böylesi durumlarda diyelim ki "seks kölesi", "ticari seks mağduru" ya da üretilecek benzeri bir kavram kullanılmasına "aklı başında(!) olmayan feministler" olarak bile itirazımız yok."

Feminist olmasam bile, 'bu değerlendirmeye benim de itirazım yok' diyerek destekliyorum Seda Aktepe'yi.

"Bir gönül işi olan sevişmenin para işi haline gelmesi en büyük vahşettir" — Kollontay

"Ama buradan ne Kollontay, ne sosyalist devlet "fuhşa" dâhil olan kadını suçlamayı düşünmemiştir. Sosyalist devlet fuhşu yasak saymış ama kadını değil, bu işin düzenleyicilerini suçlu ve yargılanacak saymıştır. Hoş bu yasak toplumsal değişim sürecinin başlıca manivelası olarak da düşünülmediği gibi öyle işe de yaramamıştır." diyor yazar **Mu-**

kaddes Erdoğdu Çelik. Ve seks işçiliğinin tarihteki ilk meslek olduğu savına da itiraz ediyor: "Kadın ile erkek arasında ilk, hem de doğal! İş bölümü "döl alıp döl vermedir" demek de yanlış, bir o kadar seks işçiliğinin ilk meslek olduğu iddiası da yanlış."

Çelik, "Ahlak" meselesinde de önemli bir uyarı yapıyor: "Ha nikâhla bir adamın kölesi olmuş, ha dışarıda parayla cinselliğini erkeğe satmış; iki halde de kadın düşürülmüştür. Cinsel hizmet elemanı olmayla, evde sevmediği bir adamın karısı olmak arasında bir fark yoktur; ikisi de eğer ahlaktan söz edeceksek; eşit insanlık adına ancak "ahlaksız"lıktan söz edebiliriz." Bugün bir kadının ya da LGBTİ'nin seks işçiliğini tercih ediyor olması meselenin esasını değiştirmiyor, orada da bilince çıkarılmamış olsa bile aynı temel geçerlidir. Hangi işi buldular da çalışmadılar, edindikleri meslek eşcinsel olduklarında ellerinden alınmadı mı? Pek çok seks işçisi, evet, on saatlik ağır sömürü koşullarında çalışmaya karşılık seks işçiliğini seçiyor. Seçim zor-ağır iş ve yaşam koşullarından ileri geliyor. Savaş sürgünü kadınlar yaşam koşullarını ancak seks işçiliğiyle kurabiliyor da o nedenle dediğiniz "batakta"lar. Bunun bir ahlaksızlık olduğunu düşünmek abesle iştigal etmektir."

Mukaddes Erdoğdu Çelik, "Ahlaksızlığın" fuhuş sektöründe "seks işçisi-kölesi olarak çalışan-çalıştırılan"lara ait olmadığını yani "fahişe-orospu" diye damgalanan bu insanlara neden "ahlaksız" diyemeyeceğimizi yalın biçimde ortaya koyuyor, altına imzamı atabileceğim kapsamlı yazısında.

(Bu tartışmaya erkek yazarlar da katılmıştı. Örneğin **Barış Yıldırım** ile **Mehmet Mutlu**'nun yazılarında katıldığım olduğu gibi, katılmadığım saptamalar da var. Yazımın genelinden aynılıklar-ayrılıklar anlaşılacaktır. Ancak ben kadın yazarlardan alıntı yapmayı tercih ettim.)

Sosyalist Etik değişmez reçete mi?

Modern dünyanın yani kapitalizmin ahlakı, müeyyidesi olmayan BM kararlarından, emniyetteki "ahlak masaları"ndan ibarettir. Bu "ahlak masası" polislerinin kadınlara yaptığı işkence yakın zaman önce bir video kaydıyla belgelenmişti. Özal döneminde de komiser hortumcu Süleyman, translara işkence yaparken çok "ahlaklı" olduğunu savunuyordu.

Peki, "Sosyalist etik" reçete midir? Öncelikle böyle bir reçete olmadığını belirteyim. Zira "etik" aynı zamanda yorumdur. Üretim sürecinin gelişmesine paralel olarak değişimler gösterir. "Evrensel doğrulardan" ve her toplumun o tarihsel süreç içinde öne çıkan "yerel doğrular"ından da etkilenir. Elbette o "doğrular" da görecelidir. Dini referanslar idealistlerin işini kolaylaştırır. Postmodern feylesoflar ve bazı bilim insanları, "insan hakları ideolojisi"yle insanlara "ahlaklı" olmayı değil, "ahlaklı" görünmeyi salık verir. "İnsan hakları ideolojisi, çok kültürcülük" gibi, İlk bakışta şirin görünen postmodern söylemler, başka insan haksızlıklarını - asimilasyonu-emek sömürüsünü – kadın istismarını- kuzeyin güney üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırma araçlarıdır. Bir örnek vermek gerekirse: 11 Eylül sonrası ABD'nin Afganistan'a müdahalesi "insan hakları ideolojisi"yle meşrulaştırılmıştır. Oysa Arund'hati Roy'un dediği gibi ABD'nin Afganistan'da öldürdüğü sivil insanların sayısını, ABD'de 11 Eylül saldırısında öldürülen 5 bin sivile eklemek gerekir. Zira her iki katliam da, ABD'nin dünyadaki suç bilançosunun sonucudur. Savaşı başlatan tarafın hep ABD olduğunu -benzer biçimde İsrail'in işgalini - gözden kaçırırsak yanlış çıkartmalara gider ve emperyalistleri – işgalcileri aklarız. "Önce siz buyurun mösyö burjuvazi" vecizesi bunu açıklar. Bu da etik-ahlak sorunudur.

Erdal Altınöz,

"Sosyalist ahlakta ise, birey ahlak kurallarına özgür iradesiyle uyar ya da uymaz. Yani sosyalist ahlakta toplumsal baskı ve kanunlarla ahlakın zorla dayatılması yoktur…" diyor. Ne yazık ki, dünya sosyalist hareketlerinin bir dönem izlediği - benimsediği Sovyetler Birliği, Çin ve Arnavutluk'ta "ahlak kurallarına özgür iradeyle uyma veya uymama" söz konusu olmamıştır. Tersine özgürlükler kısıtlanmıştır. Belki istisna olarak bir köyde ya da kasabada komünist parti komiserlerinin kişisel inisiyatifi ile bu özgürlük görece yaşanmış olabilir. Ama işte o kadar. Duvarlar ve "sosyalist" yönetimler yıkıldığı zaman, bu ülkelerin "kapitalizme dönüşüne" itiraz seslerinin cılız olmasının bir nedeni de bu konudaki başarısızlıktır. Bu başarısızlık dünyanın en ileri - en adil toplum projesi olan "sosyalizm teorisi"nde değil, sosyalizm adına uygulamadadır.

Sonsöz:

"Sosyalist etik"; tartışmaya ve geliştirilmeye açık bir kavramdır. Bu konu "ezberle" ve "sloganla" açımlanamaz, yorumlanamaz. Ya da sadece geçmiş hatalardan yola çıkılarak mahkûm edilemez. Marks'ın "kelimenin olumsuz anlamında bir ideoloji biçi-

midir." dediği burjuva ahlakı deşifre edersek, egemenlerin elindeki önemli bir silahı nötralize etmiş oluruz. Bunun için önce "etik ideoloji" hakkında ilk çağ filozoflarından çağdaş filozoflara kadar bir yolculuk yapmak ve günümüz burjuva etiğinin tuzaklarına ve postmodern kafa karışıklığına karşı donanımlı olmak gerekir. Sosyalizmin insan yaşamına, renklerine verdiği değer ve saygıyı unutmadan ahlâk üzerine kelam etmek gerekir. Kadınların makyaj yaptığı için toplama kamplarına yollanmadığı, LBGTİ bireylerinin taşlanmadığı, patronun, ağanın, pezevengin veya yönetici ayrıcalığının olmadığı tersine "yönetmenin" angarya sayılacağı bir sosyalist toplum modelidir sözünü ettiğim.

okayadil@hotmail.com

Kaynakça:

Afşar Timuçin, Kendimle Konuşmalar / Ahlaksızlık Üzerine, Bulut yayınları, İstanbul 2006.

Alain Badiou, Etik, Metis yayınları, İstanbul, 2004.

Doğan Göçmen, Karl Marx'ın Ahlak Felsefesi ve Adalet Teorisiyle Olan İlişkisi Üzerine, Praksis, no:10, Yaz-Güz 2003.

Ekin Baltaş, Devrimci ahlak kimin ahlakı, jiyan.org. 2014/07/20.

Erdal Altunöz, "Ahlak", http://www.barikat-lar.de/barikat/32/kavram32.htm

İoanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 1996.

Kapitalizm Ahlakın Ölümüdür, devrimcihareket.net, 26 Ocak 2014.

Mehmet Demiröz, Marx'ın olası ahlak teorisi, www.Marxist.org

Mukaddes Erdoğdu Çelik, Kadına şiddet savaş halidir, http://etha.com.tr/Haber/2014/08/02/kadin/kadina-siddet-savas-halidir/

Necla Arat, Etik ve estetik değerler, Say yayınları, Ankara, 2006.

Seda Aktepe, "Seks İşçilerini Döverek Gelen Devrim", http://kaosgl.org/sayfa.php?id=17141

Sosyalist Mücadele Etiği, F. Başkaya- A. Çubukçu- B. Pınar- T. Demirer- M. Akıncılar, Özgür Üniversite Kitaplığı: 34, 2001.

YDİ Çağrı, sayı 55, Nisan 2002

Hakikat

Serdar KOÇ

Hakikat bir meşakkattir
Varoluşun kıyılarında
Yıldızların geceye seğirdiği
Tutkuların yalnızlığa gebe bırakıldığı
Mevsimsiz hayatların çıkrığında

Hakikatin şahikası çıplaktır
Ona elbise giydiren gözlerdir
Öznelliğin habis sınırlarında

Hakikat hasta
Meşakkatse sağlıklı bir veba
Kemirmenin anlağında
Duygusuz bir senfoni gürültüsü
Sadece yaşamaya kâfi

Bastırılmış hakikat çığlıkları
Meşakkate mecbur edilmiş
Güdümlü hayatlar diyarında
Hakkı alınmış hakikat ağacının
Tıpkı yağsız peynir gibi

Öznelliğin ışıkları ayartıcı
Susuzluğun alevleriyle sarmaş dolaş
Biçilmiş bir kötülük harmanında
Hakikat karantinaya alınmış
Hurdacı dükkânında paslı bir parça

Ayşe Akar Sökülmez'le Diyarbekir'in Saray Kapısı'ndan Alamanya'ya

O bir Amedli Kürt kızı, Türk gelini… O bir göçmen kadın, iyi bir anne, yazar hatta politikacı… Alamanya'nın Freising kasabasının Langenbach köyünde kendi halinde yaşamayan mücadeleci, direngen, sosyal bir kadın Ayşe AKAR SÖKÜLMEZ…

Röportaj: Birsen İNAL

Değerli Güney okurları, sizler için sevgili Ayşe'yle Alamanya'da göçmenliğin kadın halleri, eğitim sistemi ve azıcık da politika üzerine konuştuk Güney dergisinin 70. Sayısında.

Ayşe AKAR SÖKÜLMEZ kimdir?

Sokrates'in ünlü bir sözü var 'Ben yalnız bir şey bilirim, o da hiç bir şey bilmediğimdir.' der. Bu anlamda benim için kendimi anlatmam, kimdir sorusuna cevap vermem biraz zordur…

Kısaca...

Büyük dedelerimden itibaren bir göç hikâyesi

Kerkük Süleymaniye'den başlayıp Mardin'in Sürgücü ilçesine oradan 1950'lerin başında anneannemin o coğrafyanın birçok zorluklarına türlü belalarına başkaldırırcasına Diyarbekir'e tek başına göç etmesiyle devam etmiş. Kerkük Süleymaniye'de başlangıcını bildiğim aile kütüğümüz bölgede Sorani Aşireti, ailemize de 'Mala Karasse' deniyor. Bendeniz de Diyarbekir'de Saray Kapı Mahallesi Direkhane Sokak'ta 1967 Yılının Ocak ayında doğmuşum. Yedi kardeşin en küçüğüyüm. Liseden sonra maddi sıkıntılar sebebiyle eğitimime devam edemedim. Bu beni çok üzdü, son çareymiş gibi o günlerde önüme çıkan evlilik teklifine ani bir kararla 'evet' dedim ve görücü usulüyle evlenmeye karar verdim. Yirmi beş yıllık evliyim, bir kız, iki erkek üç çocuğumuz var. Yaklaşık yarım çeyrek asır doğduğum büyüdüğüm şehirde, yarım çeyrek asır da göç ettiğim ülkedeyim.

Sevgili Ayşe, göçmenliğin kadın halleriyle başlayalım mı?

Tabii ki hikâyeler çok dramatiktir, hüzün kokar. Göçmenlik başlı başına acı ifade eder. Hiç kimse keyfi olarak doğduğu, köklerinin olduğu topraklardan isteyerek ve bilerek göç etmez. Dünyayı gezmek, görmek ayrı bir duygudur ama zorunlu kalmak, orada yaşamak apayrı bir duygudur. Eğer insan gezginse bilir ki dönüp dolaşıp geleceği yer, ait olduğu yerdir. Göç eden için durum farklıdır. Sadece üzerindeki gök kubbe aynıdır, yıldızlar aynıdır belki ay, güneş... Bir tarafınız buruktur, hüzün kokar. Buradaki doktorlar rahatsızlığımıza nerdeyse teşhis koyamazlar...

Ayşe neden burada? Hatta 'tüm göçmen kadınlar' diyelim neden buradalar? Burada ne var? Cazip kılan nedir burayı?

Bir tek kadınlar göç etmiyor, göçe zorlanan bu gün dünyada milyonlarca insan var... Göç bir kaçıştır. Göç mecburiyettir. Göç çaresizliktir. Benim sıklıkla tanık olduğum aile birleşimiyle buraya gelen kadınlar hatta bir de daha önceleri eşleri gelemeyen kadınlar… Yıllarca kendi yalnız kaldıkları gettolarda, köylerde, kasabalarda eşlerini dönmeleri için yıllarca beklemişler... Özellikle türküleri, bozlakları dinlediğimizde sadece kadın, aşk ve gurbet temaları var. Gerçek anlamda çocuk sahibi olduktan sonra çocukları da ancak on, on beş yaşındayken mecburiyetten gelen eşler ve aileler olmuş. İşte bu eşler ya da ailelerde uyum zorluğu yaşanmış haliyle. Tevfik Başer'in 'Almanya Kırk Metre Kare' filmi özellikle buraya kırsal kesimden gelen kadınların hikâyesini çok güzel özetler. Bir ara hükümet bazı kısıtlamalar getirdi. Örneğin dil şartı getirdi. Güya bu tür evlilikleri bir nebze önlemek için ama o da çok ilkel ve çağ dışıydı zaten geçtiğimiz günlerde bundan vazgeçildi. Şimdilerde evlilikler daha çok burada doğmuş, büyümüş gençler arasında oluyor. Hem uyum konusundaki zorluklar hem de maddi koşullardan dolayı burada yapılan evlilikler daha cazip.

Sen de buraya gelin olarak gelmişsin? İlk öğrendiğin kelime ya da cümle nedir? Hatırlıyor musun?

İlk iki yıl dili konuşmamak için adeta bir nevi protesto ediyor gelmişliğimi, geçmişimi, neden buraya geldiğimi sorguluyor, yargılıyor, çarpıyor, bölüyor, topluyordum. Rahmetli kayınpederim beni sürekli kızdırıyordu 'Senin okumuş olmandan şüphe ediyorum. Almanca Pazar, Pazartesi demeyi bile bilmiyorsun, sayı saymayı da öğrenmedin.' diye takılırdı. Bütün ilk öğrenilen dillerde olduğu gibi Almancada da önce sayıları sonra günleri, mevsimleri ve ekmek, su demeyi öğrenmeye başlıyor insan. Ben de zaman içinde bu protestoya rağmen ilk bir yıl sonra konuşmaya başladım. Türkçe TV yok, radyo yok, gazete yok… Alman gazeteleri okumaya başladım. Çok sağlam görüştüğüm bir iki arkadaşım oldu halen kendileriyle gö-

rüşüyorum. Çocuklarımı büyütmemde bana çok yardımları dokundu. Çocukları Almanca kırkladık bu arkadaşlarımla. Arkadaşlarımdan biri özellikle şiveli konuşmamam için beni sıkı sıkı tembihlerdi. İlk öğrendiğim bir kaç kelimenin arasında bariz hatırladığım 'heimat' yani memleket sözcüğü oldu diyebilirim. Çok enteresan bu iki kelimedeki vurgu benzerdir…

Ayşeciğim sen gurbet ellerde üç çocuk yetiştirip kendi ayakları üzerinde duran, pırlanta gibi üç genç kazandırmışsın bu yozlaşmış topluma. Çok zor bir işi başarmış bir annesin. Seni yürekten kutluyorum. Çok farklı kültürlerin iç içe yaşadığı, göçmen gençlerin birçoğunun heba olduğu bu diyarlarda -öz-ünden ödün vermeden kendi öz kültürüne bağlı aynı zamanda Avrupai tarzda modern çocuk yetiştirmek zor olsa gerek. Nasıl başardın bunu?

Hiç bir zaman amacım o evi almak o daireyi de şu arsayı da yok bir de faize para yatıralım gibi bir arzumuz olmadı eşimle birlikte... Bunu yazarken dillendirirken de aslında ilgi çeksin istiyorum. Avrupa gibi bir yerde yapılabilecek en iyi yatırımın insanın çocuklarına yapacağı yatırımdır diye düşünüyorum. Çocuklarımıza belli bir yaşa kadar ev anahtarı vermedik. Onlar okuldan geldiğinde ben hep evde oldum. Onlara kitap okurdum. Eşimle bunu her akşam yıllarca dönüşümlü yaptık. Onlar ev ödevlerini yaparlarken benim de mutlaka elimde gazetem ya da kitabım olurdu. İlk üç yıl özellikle Türkçe konuşmalarına önem gösterdik. Bu konuda çok ısrarlı oldum ve bu tutumumdan dolayı anaokulu eğitmenlerinden sürekli eleştiri aldım ama hiç oralı olmadım. Çocuklar anaokulunda ilk üç ay içinde çok düzgün bir Almancayı zaten kendiliğinden konuşmaya başladılar. Anadilin önemine sürekli dikkat çektim. Çocuklara evde bilinçli verdiğim bu eğitim bugün meyvelerini verdi. Kızım Canan altı dille lise bitirdi. Küçük oğlum Deniz de seneye beş dille liseyi bitirecek. Çocuklardan bahsedince hafif otist ve öğrenme özürlü bir de oğlumuz Hakan var. Hakan'la inanılması zor bir eğitim serüvenimiz oldu ama sonuçları çok çok iyi. Özellikle dil konusunda katı olmam çocuklarda özgüven duygusu geliştirdi. Kendilerini hiçbir zaman yabancı hissetmediler. Hem yabancı hissetmediler hem de kendilerini bu toplumun olmazsa olmaz bir parçası gördüler. Onlara en güzel, en iyi hediyem onlara sınırsız sunduğum zaman oldu...

Gurbette Diyarbekir'den bir köşen var. Özlem serde uçuşurken herkesten, her şeyden kaçıp sığındığın bu yeri anlatsan azcık.

Aslında iki köşem var. Biri evde biri de köyümüzün bağlı olduğu ilçe yani Freising'te. Evde Diyarbakır'dan getirdiğim aklınıza ne gelirse var. Bizim iplikli kürsüler (tabure), bakır leğenlere kadar… Freising'e yaklaşık on beş yıl önce taşındığımızda dünyayı yeniden keşfetmiş gibi hissettim kendimi. Nereye gidersem gideyim hani şair der ya 'kıblem insan' diye. Benim de kıblem Diyarbekir. Orayla benzerlikler keşfettiğimi düşündüm, bunu sevdiklerimle sürekli paylaştım. Her seferinde onlar belki benim gördüğümü görmüyordu ama ben hep 'Fiskaya' dediğim o Dom tepesinden aşağıya doğru baktığımda; doğduğum, âşık olduğum, hayran kaldığım, hep hasreti içimi yakan, hasretine hiç bir zaman alışamadığım kadim şehrimi görüyor üstelik orda olduğumu hissediyordum... Şeyhmus Diken'in Sürgündeki Amidalılar kitabında bu gerçekle yüzleştim. Kitabı okurken kendimden parçalar bulduğum Avrupa'da yaşadıkları yerin mutlaka bir caddesini, sokağını kadim şehrine benzetmişler. Tıpkı çok sevdiğim edebiyat öğretmenim Nedim Dağdeviren, Kürt edebiyatının tartışmasız ismi Mehmet Uzun gibi. Hani Diyarbakırlılar ah eder ya, bu ahı kimse kimseye sakın yapmasın.'Gurbet ellere düşesen!'...

Ayşeciğim Diyarbekir sevdanı ben çok iyi biliyorum. Hatta sevda seni Diyarbekir'i hiç bilmeyenlerin ve telaffuz bile edemeyenlerin memleketlerinde yani senin yaşamak zorunda kaldığın topraklarda Freising'de Diyarbekir Fotoğraf Sergisi açmaya kadar götürdü. Sergini anlatır mısın?

Bu güne kadar yaptığım en keyifli işlerden biriydi. Sergiye kadar olan zamanda bu dayanılmaz özlemim hüznüm ***,d'*** harfi ağzımdan çıksa ağlamaklı hallerim vardı. Kimselere sanki anlatamıyordum, anlatmak istiyordum, paylaşmak istiyordum belki köklerimi, doğduğum kadim şehri. Bir izin zamanı rastgele çektiğim fotoğrafları eve dönünce çalışma odamda bilgisayardan büyük ekran izleyince gene hep ağladım. Öyle gelişi güzel çekilmiş resimler ki ahım şahım bir çalışma değildi. Bir gün, iki gün baktım, her baktığımda resimleri tek tek inceliyor, dosyada ne kadar resim varsa sil baştan bakıyor ve ağlıyordum. Bu üzün sürmedi. Fotoğrafları sergilemek fikri, paylaşırsam başkalarıyla ağlamalarıma bir çare olur düşüncesiyle sergiye karar verdik. Fotoğraflar amatörceydi ama profesyonelce bir çalışmayla hazırlanarak sergi meydana geldi. İki hafta boyunca çocuklarımın gittiği tarihi okulun gene tarihi bir salonunda meraklılarıyla buluştu. İnanılmaz güzel bir duygu yaşadım. Sergiden sonra çok rahatladım. Bir şeylerin ispatıydı belki de, bilemiyorum. Ait olma duygusunun ego tatmini de olabilir, bilemiyorum. Gelenler, izleyenler çok hayran kaldı. İki hafta boyunca buradaki

yerel gazetelerde Diyarbakır adı geçti. İlgiden son derece memnundum. Bir ziyaretçi defteri de yaptık, o deftere çok güzel anlamlı yorumlar yazıldı ama beni en etkileyen yorumlardan biri Taylandlı bir arkadaşımın yazdığıydı. 'Sanki kendi doğduğum şehre gidip geldim.'

Gurbetçi bir kadın olarak kendi yaşadığın zorluklar nelerdir?

Şu an yaşadığım bir zorluk yok. Almanlar çok dakik ve çok kuralcılar. Dakikliğe alıştık ama kuralcılığa çok zor alışıyoruz. Onlarda pratik zekâ yok, bizde pratik zekâ var. Örneğin: Bir bankaya gittiniz, işlem yaptıracaksınız ya da ne bileyim müşteri olarak istekleriniz oluyor. Bu istek bize göre pratik yoldan çözülecek gibi ama bankacı size uzaydan gelmişsiniz gibi muamele edince anlaşamıyoruz. Alış veriş yerlerinde tek bir kuruşunuz olmazsa ve cebinizden beş yüz Euro çıkarsanız o da bozamazsa gene de sizden o bir kuruşu ister. Toplum, çalışmaktan adeta ruh gibi buralarda. Evler yapılıyor, âlâ döşeniyor, gezintiye çıkıyoruz, bakarken o evlerde in-cin top oynuyor…

İşyerlerinde durum nasıl? Ne tür zorluklar çekiyorsunuz? Çalışan göçmen kadın olarak değerlendirebilir misin?

Zorluklar mevcut ama bu yabancı olmamızdan kaynaklı sorunlar değil.

Göçmen işçiyle yerli işçi ayrımı yapılıyor mu? Çalışma koşullarınız aynı mı?

Bu ayrım nerdeyse yapılmıyor, benim çalıştığım işyerimde yetmiş iki milletten çalışan işçi arkadaşım var. İnsan olan her yerde sorunlar haliyle mevcut. Yabancı olduğumuzdan kaynaklı sorunlar pek yok gibi.

Avrupa'da yaşayan göçmen kadının kendine ait ve paylaşabileceği, 'benim" dediği nelere sahip?

Biraz daha fazla özgürlük belki.:) Örneğin; gece gidin istediğiniz yerde gezin kimse dönüp bakmaz merak etmez bu kimdir nedir burada ne işi var gibi bu büyük bir özgüven ve rahatlık bence.

Her dilden her ırktan göçmen işçinin bulunduğu bu Avrupa ülkesinde göçmen kadınların ve erkeklerin başvurabilecekleri çok dilli danışma merkezleri var mı? Ya da göçmen işçi haklarını koruma mekanizması gibi kurumlar ne bileyim sivil toplum kuruluşları var mı? Varsa ne kadar etkili olabiliyorlar?

Bu merkezler fazlasıyla mevcut. Etkili olduklarını da söyleyebilirim. İşçi hakları için bütün demokratik ülkelerde olduğu gibi sendika, grev hakları mevcut. Burada şunu da belirtebilirim; göçün 50. yılını geçtiğimiz sene kutladık. Onca zorluğa rağmen her alanda nerdeyse gözle görülür, elle tutulur mevcudiyetimiz var tüm iş dallarında ve kurumlarda.

'İthal gelinler ve damatlar!' desem ve sen devam etsen Ayşe…

Genelde hüzün ve hüsran... Bildiğim, yaşadığım ve birebir tanık olduğum hikâyelerden yola çıkarak bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Kimseye özellikle evlilik yoluyla gelmelerini tavsiye etmiyorum...

Birazcık da eğitimden konuşalım mı?

Ayşeciğim sen burada zor olan bir şeyi de başarmış durumdasın. Çocuklarının okuduğu okulun Okul Aile Birliğinde aktif bir şekilde çalıştığını biliyorum. Böylece buradaki eğitim sistemine hâkim birisin. Almanya'da nasıl bir eğitim sistemi var, biraz anlatabilir misin?

Biz burada yaşayanlar için ilgi duymayan veya açıkça ilgisiz veliler için karmaşık anlaşılmaz ayrımcı bulunuyor sistem. Ama sistemle yakından alakadar olabilirlerse ve başka ülkelerle kıyasladıkları zaman sistemin fena olmadığını göreceklerdir. Tabii ki sürekli kendini geliştiren bir sistem ve hatalar yanlışlar yok değil. Hükümet ve muhalefet ortak kararlarla bunları minimum seviyeye getirmek için canla başla çalışıyorlar. Yapılan araştırmalarda özellikle göçmen çocuklar başarısız görünüyor... Çocuğunu okula gönderip her şeyi okuldan ve öğretmenden bekleyen veliler tanıyorum. İlk günden benim çocuğum bu okula gidecek, bu dili öğrenecek deyip daha bir sürü beklenti ve istekte bulunan veliler var. Bunlar çocuğunu tanıyamayan velilerdir maalesef. Evinde eline bir kitap olmayan ve okumayan veli sistemi suçluyor. Çocuklarına zaman harcasınlar ve ilgilensinler istiyorum. İlgilenmek, okul araç gereçlerini alıp sonradan çocuğun başına kakmak değil… Sistemde ilkokul dört yıl her çocuk aynı eğitimi alıyor. Dördüncü sınıftan itibaren çocuğun notlarına göre gideceği okul öğretmeni ve velisiyle belirleniyor. Dördüncü sınıftan sonra çocuğun durumuna, yeteneklerine ve ilgi alanına göre ya sekiz yıllık

temel eğitim ya ortaokul ya da direk liseye gidebiliyor. Ortaokul dört artı altı yıl toplamda on yıl, lise dört artı sekiz yıl toplamda on iki yıl. Lise eğitimini başarıyla tamamlayan çocuğa sınavsız olarak üniversite kapıları ardına kadar açılıyor. Meslek eğitimine genelde temel eğitimden hemen sonra başlanıyor. Ortaokuldan sonra da meslek eğitimi var ve olanakları çok geniş.

Kalifiye elemanlar yetiştirmeye önem verilen bir eğitim sistemi söz konusu. Yani sistem -ihtiyaca göre adam üretmek- ilkesiyle çalışıyor. Bu bağlamda; Almanya'da kalifiye elemanlar görece olarak daha iyi bir eğitimden geçiyorlar diye düşünüyorum. Bu tespitim doğru mu?

Kesinlikle doğru. Bu dünyada kabul gören çok iyi bir eğitim sistemi ve olması gereken de budur. Zira bütün dünyayı mühendis ve doktordan ibaret hayal edemiyorum. Musluk tamircisine evin pencerelerini değiştirmeye, arabamızın bakımını yapacak iyi bir servise, ekmeğimizi özenle yapacak bir fırıncıya, eskimiş ayakkabımıza pençe yapacak mutlaka birilerine hepimizin ihtiyacı var...

Ayşeciğim, senin bir de yazarlık öykün var? Nasıl başladı, ne yazıyorsun, nerelerde yazıyorsun?

Bu da Hiç'lik gibi çok zor bir soru. Hepimiz, herkes birer hikâye birer öykü benim için. Belli ki fazla duygusalım, belki fazla gözlemciyim, fazla hayalperest belki âşık hatta bilemiyorum... Okumayı seviyorum. Kendimce okurum, edebiyata, sanata, şiire karşı ilgim hep oldu. Eski zamanları, eski hikâyeleri çok seviyorum aynen eski zamanlardaki insanları sevdiğim gibi. Ben doğduğumda dedelerim, anneannem, babaannem ölmüşler. Onların sanki bana anlattığı hikâyeler varmış gibi gelir bana. Onları çok hayal ederim. Yazıda ironiyi seviyorum. Zaten ironisiz yazamıyorum diyebilirim. Dile hâkim değilim maalesef. Paragraflı, betimlemeli cümleler kuramıyorum. Yazarlık maceram benim 'hiç'liğimde. Yazma isteğini insanın içinde biriktirdiği duyguların duvar örülmüş su birikintisine benzetiyorum. Bir gün geliyor o sular taşıyor. Artık sel mi heyelan mı o da şansınıza. İlk gerçek anlamda yazmam zorlu coğrafyamızın çetin hikâyeleriyle özellikle tek erkek çocuk olan dedem ve babamın hatta bundan dolayı mağdur olmuş annemin ahını almak için başladı diyeyim. Şöyle ki: Yazı dilinde günlerce boş bir kaç dosya kâğıdına hayalimdeki güya hesaplaşmayı – ki o hesaplaşmayı erkek kardeşlerimin yapması gerekli - belki mahkemesini kurarak, suçlu bulduğum kişileri kâğıt üzerinde bir güzel yargılamam cezalarını vermemle oldu. Kendi yazdıklarıma kendim ağladım. Çok sevdiğim yakın çevremin beni seven gerçek dost ve arkadaşlarımın desteğiyle de bu alışkanlığım devam etti. İlk olarak Diyarbakır'da bir online gazetede yazmaya başladım. Ufak tefek, elma şekeri, salçalı ekmek, kadife bayramlık elbise, bayram akşamları yastık altında saklanan kırmızı rugan ayakkabılar falan filan ama...

İlk yazı ilk heyecan… Bir paragraf da olsa bizimle paylaşır mısın?

İlk yazı ilk heyecan değil belki ama benim kendimi ilk ifade etme ihtiyacı duyduğum 'hiç'likte Ez!.. en sevdiğim;

Her Dilde Bir Ben…

Yeni projeler var mı? Örneğin: Yazdıklarını bir kitapta toplamayı düşünüyor musun?

Evet, bu bir sancı gibi şimdilerde ama henüz 'SANCI'lı ağrılar var...:)

Şimdi de politikacı Ayşe'yi tanıyalım… Politika serüvenin nasıl başladı?

Bu macerama sebep Eski Diyarbakır belediye başkanı Mehdi Zana Bey'dir... Onun başkan olduğu senelerde ben ortaokula gidiyordum. Okula giderken onu Körhat civarında belediye işçileriyle elinde süpürge sokakları süpürürken görüyor ve çok etkileniyordum. Yıllarca da bu beni etkiledi. Politikaya ilgim ilk başta bu etkilenmeden dolayı oldu. Burada seçme ve seçilme hakkımız olmadığı için çok üzülüyordum. Bu haktan yararlanmak için Alman vatandaşı olduk ve ilk işim bir siyasi partiye üye olmak oldu. Aktif olarak on yıl partide görev yaptım. Halen iki bölge parti meclisinde görevliyim. Bu görevimi zevkle ve keyifle yapıyorum diyebilirim. Demokratik hakların sınırsız kullanılması bu alanda biz göçmen kökenlilerin özellikle bu yönde mücadele etmelerini gençlerin bu konulara ilgi duymalarını candan arzu ediyorum. Bu bağlamda burada gençlerimize örnek teşkil etmek için iki dönem seçimlerde belediye meclislerine aday oldum. Özellikle bizde martta yapılan yerel seçimlerde bölge meclisi adaylığım bizim toplumda çok ilgi gördü.

Sen bölge meclisinde hiç de küçümsenmeyecek oranda bir oy aldın? Hem Kürt olacaksın,

hem kadın olacaksın hem de göçmen olacaksın ve bu gurbet ellerde politikaya soyunacaksın üstelik de 5500 oy alacaksın... Bravo Vallahi!

Nasıl başardın?

Bu soruya 'hem de dile hâkim olmayacaksın' eklersen bizi okuyanlar yok bu kadar da olmaz diyeceklerdir. Ama gerçek dile de çok hâkim sayılmam. Akademik anlamda Almanca hiç bir zaman öğrenemedim. Haliyle Almancaya yüzde yüz hâkim değilim. Bunu elimde bir koz olarak arkadaşlarıma karşı belli platformlarda da kullanıyorum üstelik. Sizin yanlış politikalarınızdan biz dili tam olarak öğrenemedik diyorum. Biz dediğim benim gibi evlilik yoluyla buraya sonradan gelenler için diyorum. Biz buraya sonradan gelenler için ancak bu kadar olabiliyor. Mühim olan gençlere örnek teşkil etmek; politikaya gençlerin ilgisini çekmeyi ayrıca bir dahaki seçimlere kadar mutlaka gençlerle partimin de desteğini alarak bazı projeler gerçekleştirmek istiyorum.

Ayşeciğim siyasetteki hedefin nedir? Diyelim ki hedefine vardın. Seçmenine vaatlerin ne olur?

Tekrar bölge meclisi olabilir. Avrupa parlamentosu olabilir ama Almanya'da benim durumumda biri için bu çok zor görünüyor. Bölge meclisinde göçmen kökenlileri temsilen bu seçimde ilk defa Afrikalı bir genç seçildi. Şansı çok yüksekti, çünkü kendi partisinde belediye başkanı listesinde ikinci sırada gösterildi. Yetmiş kişilik mecliste bu temsil yetersiz haliyle bizim burada hiç durmadan çalışıp fikirler projeler üretmemiz gerekiyor. Burada yaşayan bizlerin büyük bir oy potansiyeli var. Bölge meclisinde bizlerden birinin olmaması aslında iki taraf için büyük bir kayıp, partiler için de büyük bir eksik ve ayıp. Partilerin yabancı kökenlilere karşı daha duyarlı olması gerekiyor. Bölge meclisi seçimlerinde 400 aday arasında dört Türk kökenli aday vardı ki bu çok çok az.

Ayşeciğim Güney dergisi Yılmaz GÜNEY'İN mirası olarak bizlere kaldı. Bu mirası gerektiği gibi bizden sonraki nesillere taşımak gayretindeyiz. Sana Güney dergisi ile ilgili görüşlerini sorsam…

Yılmaz Güney, buruk bir düğüm boğazımda, kalbimin de sol yanı, görüşmecisinin yeşil soğan getirdiği özgürlüğün, barışın, sevginin hatta kardeşliğin bakışlarındaki bu günün insanın içini hep yakan ölümsüz Çirkin Kıralı... Bugüne kadar Güney'e hayat verenleri emeklerinden dolayı içten kutluyorum, derin saygılarımı gönderiyorum.

Malum biz eski Diyarbekirlilerin sinema günleri vardı. Birazcık o eski günlere gitsek, eski Diyarbekirde Salı-Cuma sinema günlerine dair anılarından buraya damıtsak, ne dersin?

'Uzun Olaydı O Günler' yazımdan.

'Bütün bu işlerin arasında ve benim de en sevdiğim işin sinema faslıydı. Sinema matinelerinde başta genç kızlar, gelinler, evde kalmışlar, dullar toplanıp mutlaka ve mutlaka megafonla sokak sokak reklamları yapılmış filmlere giderlerdi. Rahat rahat ağlasınlar diye aşk filmlerini seyretsinler ve kimseler duymasın bilmesin diye akşama babalarımıza söylememiz için çocukları götürmezlerdi bir türlü. Gündüzden gizli gizli fısıldamalarından anlardık gene de hepsi toplanıp süslenecekler Siverek usulü çarşaflara da bürünecekler Saray Kapısı'na kadar sonra ver elini Dilan Sineması, ver elini Emek Sineması. Ara ki bulasan onları nerdeler? Nasıl olduysa oldu bir keresinde Dilan Sineması'na gittikleri bir günde abimle beraber onların peşine takılmıştık, bizi nasıl olmuşsa hiç fark etmemişlerdi, birden kendimizi üst locada buluverdik. Şaşkınlıkla gördüklerinde günah olmasın diye elimize birer gazoz verdiler. Belki de akşam evdekilere söylememek için bir rüşvetti bilemiyorum. Onların elinde mendiller. Hüngür hüngür ağlıyorlar... Hangi filmdi niye ağladılar halen bilmiş değilim. Komşumuz Kadriye Teyze, namıdeğer Cenneh Kado bütün kontrolü eline almış bir orkestra şefi gibi ağlamaya başlayınca bütün sinema hep birden ağlıyor ağlıyor, nasıl susacaklar diye merakla biz de onları seyrediyorduk. O yüzden filmin adı neydi, konusu neydi, hangi o zamanın jönleri giden bütün bayanların sevgilisi olmuş aktörleri kimdi bilemiyorduk haliyle.'

"Uzun olaydı o günler, o ne güzel, ne mübarek günlerdi."

Evet, Ayşe, geldik bu söyleşinin sonuna. Çok keyifli ve aynı zamanda göçmen kadınlar için çok yararlı bir söyleşi oldu. Özellikle Avrupa'ya kapak atmak isteyen gençler için çok iyi düşünmelerini sağlayacak bir söyleşi oldu. Çok çok teşekkür ediyor seninle hedeflerinin çok üstünde yerlerde görüşmek umuduyla 'hoşça kal' diyorum…

Ben çok teşekkür ediyorum Birsen abla. Birbirimizden henüz yeni ayrıldık. Evde senin kokun, Diyarbekir'in kokusu var. Birlikte yaptığımız çöreklerin de… ✎

Qolye

Selahattîn ÇAM

Otobus, hêj nuh ji rawestgehê derketibû û bi dengê stranbêj re rêwî çûbûn salên xwe yên borî.

Diyarbekir mala min e. / Warê bav û kalê min e.

Tê de digirî yara min. Em di postaxaneya mezin re derbas bûn; di serê qorzeyê Deriyê Zo de du jinan xwe pihêt avêtin hundirê otobusê.Keçika çavreşa bejnrîhan û rûqemer diyar bû ku ji Amedê bû. Ya porê wê zer mîna genimê deşta Amedê yê seridî, di bin biruyên zerik de çavên wê yên şînên ku ji girî û kerban sor bûbûn; wek ezmanê şîn ê ku aso hembêz kiribû. Lêva wê ya sor a mîna zebeşa Amedê, ji hêrsan dileriziya. Ruyê wê yê kejikê xweşik sor û mor bûbû. Keçika biyanî digiriya û ji jintiya xwe re digot:

''Te dît, ku ewê pîsê heram ê kirêt bi ser min de tê; te çima tiştek nekir?" jintîya wê:

''Lê qey min pêçiya xwe bên kiribû; ê ewê kirêt ê êrîşê te bike û yê qolyeya te bigire û bireve.Bi îskeîska keçika biyanî otobusa me gihîşt parka Esma Ocaxê.

Li rawestgeha parkê, rêwîyekî gir ê qelew li otobusê zêde bû; wek kesekî giregir li rex paldanka şofêr, jixweewle û bawer, wek di mala xwe de bi aramî rûnişt.Awirek da hundirê erebê û zîq li şofêr nêrî; li bendê bû ku merhebayê lê helda. Şofêr jî wek ku mecbûr be, merheba dayê; wî jî bi kêfxweşî ragirt. Ew jinên mexdûr jî li pişt,paldanka wî û ya ajokar bûn.Şofêr berê xwe da jinika çavşîn a ku bi dengê bilnd digiriya û histirên wê mîna teyrika meha gulanê dihatin xwarê:

''Min hûn li Dîclekentê dîtibûn û min fam kiribû ku hûn biyanîyên vî bajarî ne. Min xwestibû ku ji we re bibêjim, tevî vê qolyeyê neyên nav bajêr; diz hene, lê ez ramiyam ku hûn ê bertek nîşan bidin û bibêjin, ji te re çi." Keçika porzer a çavşîn:

''Xwezî te bigota, qenanebûna em ê hinek baldar tev bigeriyan." Ajokar:

''Sûc ne yê te ye! Yê jintîya te ye ku xwedî li te derneketiye, tu xerîb î; berpirsiyar ew bi xwe ye." Jintî:

''Lê min a reben çi zanibû ku yê diz me dişopîne." Jineke navser"

''Tu rewşa vir zanî, divê te jintiya xwe biparasta.' 'Mirovê gir ê qelew, jixwebawer:

''Ez zêrker im. Ez niha telefonî serokê Komeleya Zêrkeran dikim. Ku agahiyê bide tevahiya zêrfiroşan, qolye bê kîjan dikanê ku xebera min pêxe. Ez ê radestî te bikim.Xwedê bike ku heta niha nehatibe firotin." Telefona xwe derxist û pê li tûşên wê kir; dest bi axaftinê kir:

''Serokê min, jineke biyanî ku bûka me ye; dema ku di nav bajêr de geriyaye dizekî qeşmer ê pîsê heram rahiştiye qolya wê, hinek jî stuyê wê êşandiye û revandîye.Ji te tika dikim, tu tevahiya zêrkerê Amedê agahdar bikî, qolye hat kîjan dikanî bila dest bidin ser û teslîmî xwediyê wê jinika delal bikin." Jinika delal a ozbekî , bi vê sohbetê hinek tesel bûbû û çavên wê ji rondik û sorahiyê paqij bûbû, bi dilekî xweş û arxayîn got:

''Na! Na, hêj diz negihiştiyê zêrkeran; niha li vir bû." Jintîyê:

''Zêrker li Xana Hesen Paşa ne. Dizê kirêt bifire jî hê negihiştiye wir." Zêrkerê qelew ê ku li kêleka şofêr rûniştî bû:

''Ha! Ev jî têlefona serokê komeleya me ye. Ez hêvîdar im ku yê qolyeya te nigî zûtir bêdîtin." Got û kaxizekî biçûk dirêjî keça porzer kir. Bi vê dildayînê, dilê keçika biyanî, bûka kurdan xweş bû; ewrên reş ên tarî ji ser sûretên wê rabûn. Ruyê wê mîna roja ku di ser çiyayê Hezanê re derdiket, geş û ronî bû.

Şofêr berê xwe da keçika Amedî ya bejnzirav û hestzirav :

''Berpirsiyar tu yî! Divê tu zêr ji vê xerîbê re tedarik bikî." Keçika bedew,bi çavê şil ê bi rondik, dilê xwe bi halê xwe şewitand û got:

''Lê min zanibûna ku ev sosret tê serê me, em qet ji mal dernediketin.Derd û kulê me ne besî me ye; tu jî min sûcdar dikî. Bila zêr û bazinên min tev di oxira wê de bin." Jineke zana û polîtîk:

''Çima em mirine ku em ê nikaribin qolyeke ji keçika bedew re bikirin.Keçika ku xwe spartiye Amedê, di tengasî û xemgîniyê de bihêlin û wê şerpeze bikin. Hema niha em li vir, di nav xwe de çareyek bibînin" Xortekî çav û biruyên wî reş:

''Em di nav xwe de pere berev bikin û ji vê keçika biyaniya ku xwe li me girtiye re qolyeyê bikirin." Tevahiya rêwiyan ev pêşniyar pejirandin. Keçikeke ciwan, bi kelecan û bi dengê xwe yê zirav:

''Em niha dest pêkin, qolyê bikirin." Zêrkerê qelew, xwe li ser paldankê bir û anî:

''Em li benda serokê Komeleyê bimînin; dibe ku qolye bê ber destê wî." Keçikeke nehs û jîr:

''Bila bûka me ya delal, telefona xwe bida me ku em karibin agahiyê ji hev bigirin.Ku qolye neyê dî-

tin, em jê re bikirin. Hûn tev soz didin ? Rêwiyan bi yek dengî: ''Soz'' Di pey vê diyalogê re bûka delal, bi nazenîn got:'' Sifir, pênc, sê, şeş, heşt, neh,……'' Bi vî awî hejmara telefona xwe temam kir. Ên di paldankên xwe de rûniştî tev xwarî telefonên xwe bûn û tomar kirin. Keçika ozbekîya porzer a çavşîn bi vê hevgirtina rêwiyan pir kêfxweş bû. Ruyê wê ronî bû wek hîva çardeh geş bû. Bi hestiyarî got: ''Ev têkilî û pêwendiya we ya germ , xweşhaliyeke bê hempa da min; we werg dil da min ku min qolye ji bîr kir; bila hema qolye di oxira vê însanetiya we de be.'' Dema ku em di goşeyê parka Yilmaz Guney re derbas bûn, bûka nazenîn otobus da rawestandin, ji pêşiya otobusê berê xwe da tevahiya rêwiyan û ji wan re spas kir. Bi jintiya xwe ve ji otobusê peya bûn. Keça porzer a kejik wek peykerê Afrodîtê di peyarê de sekinî , jixwebawer û bi şanazî destê xwe rakir û em ji dil û can silav kir. Heta ku serê wê ji me xuya bû, destê wê rakirîbû û li ba dikir.

Ew ma di nav xweşiyê de. Lê ew ji rojeva me derneketibû. Jina zana û polîtîk:

''Divê ev soz û peymana me li vir nemîne û keçik mexdûr nebe.'' Rêwiyan bi yek dengek: ''Em amade ne û em xwediyê biryara xwe ne.'' Tevî ku keçika biyanî û jintiya wê ne di nav me de bûn jî hebûna dihatin hîskirin. Jineke navsere:

''Xwedê bela wî dizê pîsê heram bide! Qey kes nema bû, ku hat bela xwe di wê xerîba reben da.Van qeşmeran berê jî ev karê qirêj dikirin. Xwesuwa mina rehmetî û zavayê xwe ji bo ser û guhê min çûbûn Amedê. Ew dem bajar ne wiha mezin û fireh bûye; tenê di nav dîwarê bedenê de bû. Rehmetiyê digot: ''Gerdanî û bazinên ku me ji çarşiya zêrfiroşan kiribûn, di kîsikê destê min debûn. De qey, wan bextreşan zanibûne ku kîsê zêran e. Min nedît, dîtina ku min dît, kîsê min di destê wî de ye û wek guleyê ku ji tifinga xalê Sîpan derkeve direve. Em lê matmayî mabûn.Me hew dît ku yekî mîna wî di ber me re derket.Û got: ''Xalo! Metê! Wî bênamûsî qey zêrên we revand. Ax! Ez çi bikim, bila niha kesê pênc panot bidana min, minê zêr ji vî pêxwasî bigirtana û teslîmê we bikirana. Zavayê min dest avêt cizdanê xwe ku pere bidê.Wî jî wek gurê sibatê yê birçî bi hêz dest avêt cizdan û kişand. Mîna bayê beziya. Lingê xwe ji par de li devê qûna xwe dixist û bi leza brûskê reviya. Xwe gihand dizê ku zêr û bazin revandbû.Her du gihiştin hev û mil dan hev çûn.'' Keça siyasetmedar:

''Ez bawer im, ku yê qolye bê dîtin.'' Xortekî bejndirêj :

''Ê teqez bê bidestxistin; ku de here, ji bo firotinê yê bîne zêrfiroş.'' Zirfiroşê qelew:

''De hela, heta sibê Xwedê mezin e! ''

Du jinên qelew ên ku bi dengê bilind, digiriyan em ji sohbeta kûr û germ derxistin. Xwe mîna gule avêtin hundirê otobusê, porê xwe kaş dikirin û li singê xwe dixistin. Carcarna ji nav îskeiskê ''Wey! Xwengê, te zarok sêwî hiştin û çûyî? ''

''Wey! Li min porkurê, em man bê xwişk, di darê dinê de! ''Şofêr û rêwiyan, êdî derd û kulê bûka xwe ya porzer û çavşîn ji bîr kirin û ketin etra van mêvanên xwe yên nuh. Gotina pêşîn li ajokar diket, lewra ew xwediyê malê bû:

''Eta delal, xêr e! Çi qewimi ye? Ev girîn û nalîn. Xwedê neke, bila mirin tune be'' Jina qelew û gir:

''Xwişka min! Ji min pênc, ji vê xwişka min jî sê sal biçûktir bû; delaliya diya xwe û a malê bû. Ne nexweşîyeke û ne êşeke wê hebû. Sipîsax bû; hema di careke de ket û em hişt, di nav derd û kulê dinê de.'' Xwişka biçûk:

''Sê sêwî man bê dayîk! Kurê wê yê mezin, heft salî û keça wê hêj tefala ber şîr e.'' Piştî ku xwişkan derd û jana xwe vereşandin, şofêr destên xwe ji dîreksîyonê kişand û li hewa mîna baskê elok, bir û anî û got:

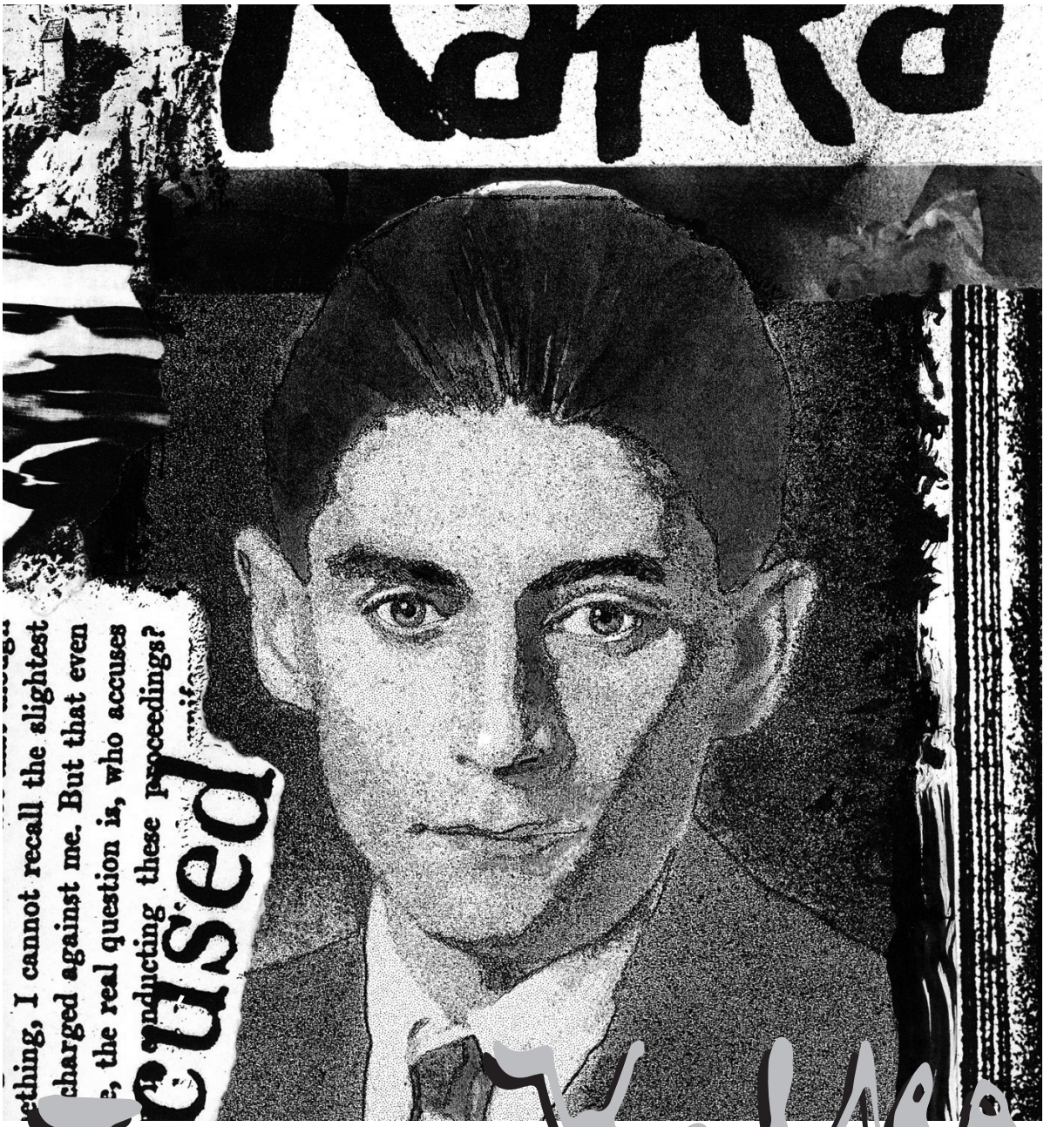
''Xwenga te, xwenga me ye jî! Heçî ên ku bi destmêjin ji xêra xwe re, ji merhûmê re fatiheyekê bixwînin. Destên xwe rakir û vekir dest bi xwendinê kir. Rêwiyan jî bi piranî wek wî kirin. Piştî xwendina fatihayê, di serî de ajokar, di pey re jî tevahiya rêwiyan: ''Etê serê we sax be! Xwedê sebr û teyaxê bide ên mayî.'' Xwengê:

''Hûn û nas û dost sax bin! Xwedê kêmaniya we nede.'' Lê tevî vê dildayînê jî girîna wan nesekinî. Dengê girîyê werg berz dibû, ku ajokar dengê ên dixwestin peya bibûna, nedibihîstin. Pirên wan, ji rawestgehê dûr diketin paşê peya dibûn. Şofêr bi dengekî lavakar:

''Ji bo xwedê! Berî peyabûna xwe, li zîl bidin û ji kerema xwe re, bilezgîn peya bibin. Şev bi ser me de hat! Dema ku em ketibûn ser vê rê, hê roj bû. Waye! Tariya şevê erd pêça.'' Bi rastî jî em dereng mabûn. Riya çil deqeyî, li me bûbû saetek û nîv. Bûyera ku hatibû serê bûka wana xerîb, rêwî tev bûbûn dost û heval; hewayekî germ, mîna germa tebax a Amedê ew pêçandbû.

Êdî dawî li rêwîtiya me hatibû. Min jî xatir ji rêwîyên ku ber bi otogarê ve diçûn, xwest û peya bûm. Otobusê berê xwe dabû rojava; ber bi sorahiya asoya şopa rojê de , giran giran diçû…

Amed 2 Tebax 2014 ✎



KLİDAS (SESSİZLİĞİN DEVİ)

Franz Kafka üzerine hazırladığım yazıya kendimden kattığım çok az şey var. Bu değerli yazar üzerine gerçekten çok önemli ve detaylı araştırmalar, çalışmalar yapılmış. Benim yaptığım şey bu araştırma ve çalışmalardan öne çıkanları ve kendi açımdan en önemli olanları sentezimle beraber okuyucuya sunmak. Hepsi bu!

Yavuz AKÖZEL

II. BÖLÜM

Kafka yapıtlarında insan ve toplum

Kafka'nın yapıtlarında öne çıkan bireyler kapitalizmin yoğurduğu, ezdiği insanlar ile yönetenlerin emir erleri olan geniş bürokrat tabakaydı ve Kafka yapıtlarında genelde hep bu ezilen insanların, bürokratların portrelerini çizmeye çalıştı. Ancak betimlediği ezilen insanlar aynı zamanda düzene mağlup olmuş, genelde kişilik kaybına uğramış, kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmış, köleleşmiş, isyan yetilerini yitirmiş, korkak, pısırık ve yazgılarına boyun eğen güçsüz bireylerdi... Yine yapıtlarında betimlediği bürokrat kesim de tamamen kişiliksiz, topluma yabancılaşmış neredeyse ayrı bir güç durumuna gelmiş ve sömürü sisteminin, iktidarın tüm geri hizmetlerini üstlenmiş sadık köleler, iktidarın kapısının birer sadık bekçileri... Ama Kafka neredeyse her yapıtında silik de olsa kapitalizmin yarattığı insansızlaşmış tip'in karşısına bir antitez olarak yabancılaşmanın kara deliğinden sıyrılmakta olan 'insan'ı da getirir koyar ve o pozitif insanı sessizce gösterir, işaret eder. Kafka'nın yapıtlarındaki tez ve anti tez bir senteze ulaşmaz. Sentez adeta okuyucuya kendi gerçekliğinde çözümlemesi için özgür bırakılmıştır. Ortadadır. Kafka'nın tüm yapıtlarında esas aldığı bir yöntemdir bu.

Şato romanında Amelia otoriteye başkaldıran, kişiliğini yitirmemiş, korkmayan, köleliği kabul etmeyen bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Güçlü bir bürokrat olan Sortini Amelia'dan hoşlanmaktadır. Ama güçlü bir bürokrat olmasının ihtişamı içerisinde Amelia'yı en bayağı söz ve aşağılamalarla yanına çağıran bir mektup gönderir. Amelia mektubu yırtarak habercinin suratına fırlatır. Bu başkaldırı iktidarın Amelia ve ailesine (Barnabas ailesine) ambargo uygulanması, onların köy halkından dışlanması, yalnızlığa tutsak edilmeleri ekonomik ve toplumsal açıdan yıkıma uğramaları ile sonuçlanır. Ama Amelia asla taviz vermez, kişiliğini ayaklar altına almaz. Bu Kafka'nın romanda çizdiği genel uyumluluğun kontras'ıdır. Yine Amerika romanında kaba çizgileriyle betimlersek değişik insan tipleri ve sınıfları karşımıza çıkıyor. Kapitalist toplumun tüm tipleri oldukça sade bir şekilde dile getiriliyor. Karl Rossmann, burjuvazi ile işçi sınıfı arasında sıkışmış kalmış bir küçük burjuvayı temsil ediyor ve hümanist bakış açısıyla haksız yere işini kaybeden ateşçinin safında yer alıyor. Yumrukları güçlü olmasına karşın diyalogla hakkını inandırıcı bir şekilde savunamıyan, böyle bir savunu yeteneği olmayan ve bir emekçi olan ateşçinin savunusunu Rossmann üstlenir. (Kafka yapıtlarında betimlediği işçi sınıfını, emekçi kesimlere ait bireyleri genelde hakkını almasını, istemesini bilmeyen pasif, bilinçsiz bireyler olarak betimlemiştir.) Karl Rossmann'ın senatör, milyoner dayısı için haklı- haksız yoktur... Onun emekçi sınıfına bakış açısı bir sürüye bakış açısı gibidir. Önemsediği tek şey her ne olursa olsun insanların başarıya ulaşmalarıdır. Bu başarı ise 'köşeyi dönmek kapitalist olabilmek' anlamına gelmektedir. Kaptan, veznedar, gemi subayı bir senatör olarak erk'i temsil eden Rossmann'ın dayısının karşısında bir 'hiç' gibidirler. Yine uşak her türlü gelişme karşısında yüz ve taraf değiştirebilen kişiliksiz birey olarak anlatılır.

Amerika romanında Kafka sefaletin içerisinde iki tür bireyi iç içe işliyor. Karl Rossmann, balkondan konuştuğu öğrenci, asansörcü, aşçı kadın, Teressa varolmak için savaşım yürüten, içlerinde insansal duygular taşıyan, bu anlamda yabancılaşmayı bazı yönleriyle kırmış veya yabancılaşmanın bazı öğelerine bulaşmamış toplumun belirli bir bölümünü imgeliyor. Robinson, Delamarche, Brunelda gibi tipler ise kapitalizmde çoğunlukla diğer insanların sırtından geçinmeyi, çalışmadan güzel bir şekilde yaşamayı artam (meziyet) edinmiş, yabancılaşmanın insana musallat ettiği tüm olumsuz edimleri yüklenmiş bir tek kendisi için var olan asalakları, kapitalist sistemin insanları yapmak istediği şeyi, o edilgenliği temsil ediyor.

Yine Dava romanında Josef K. küçük burjuva insanın kapitalist toplumda yalnız kalmışlığının bir örneği, bir küçük burjuva. Ama düzeni yer yer karşısına alabiliyor. Onun kilisede rahip ile konuşması ve verdiği yanıt gerçekten düşündürücüdür. Rahip ile K. arasında geçen diyalog burjuva devletinin teoloji ile bürokrasisinin ayrılmaz tümlüğüne işaret etmekte, bürokrasinin, rahibin anımsattığı **gerekliliklerin** memurları olduklarını açımlamaktadır. Yine, aynı zamanda K.'nın o küçük burjuvalara özgü ümitsiz baş kaldırısının da güzel bir örneğidir.

Burjuva devleti ve oluşturduğu adalet yalanlar üzerine kurulu bir sistemler tümlüğüdür. Bunun böyle olduğunu hiç bir şey **Dava**'daki **'yasanın önünde'**ki çarpıcı öyküsü hakkında K. ve rahip

arasında yapılan diyalog-tartışma kadar güzel anlatamaz:

Rahip: **" O, (bekçi -**Y.A.) **yasa tarafından hizmet etmekle görevlendirilmiştir, bekçinin saygınlığından kuşku duymak, yasadan kuşku duymak demektir."**(Kafka, Dava. S.217)

Bu, elbetteki burjuva düzenini temsil eden erk'in ezilen halklara sürekli aşıladığı, sürekli verdiği bir şartlandırmadır. Rahibin bu ifadelerine K. itiraz eder, başkaldırır:

K.: **" Ben bu görüşe katılmıyorum, çünkü bu görüş kabul edilirse, bekçinin söylediği her şeyi de doğru saymak gerekir. Ama bunun olanaksız olduğunu ayrıntılı bir gerekçeyle sen söyledin."**

Rahip: **"Herşeyi doğru saymak diye bir zorunluluk yok, yalnızca her şeyi gerekli sayma zorunluluğu var."**

K.: **"Karamsar bir görüş. Böylece yalan, dünyanın düzenine dönüştürülüyor."**(age.,S.217)

Bu başkaldırının gerisinde yine de dünyaya yabancılaşmış bireyin trajedisi yansımaktadır.

Bu yansıyış, negativ değişime uğratılmış bireylerin neredeyse özdeşik boyut ve özelliklerdeki yabancılaşma motifleridir. Bu özdeşik boyut ve özelliklerdeki yabancılaşma bireyleri de özdeşik 'tip'ler durumuna getiriyor. Hani derler ya: "Al birini vur ötekine!" İşte böyle bireylerin oluşturduğu, kozmopolitan özelliklerini yitirmiş tek tip'e indirgenmiş bir toplum oluşturuyor:

"<Sizinle başım dertte!> dedi K., sık sık yaptığı gibi her ikisinin yüzlerini bir kez daha birbiriyle karşılaştırdı. <Birinizi diğerinden nasıl ayırsam ki? Aranızdaki olanca fark isimleriniz, birbirinize o kadar benziyorsunuz ki, tıpkı> Konuşmasının burasında sustu, sonra sürdürdü: <Birbirinize o kadar benziyorsunuz ki, yılanlar gibi.> Asistanlar gülümsedi. <Aslında birbirimizden pek de iyi ayırırlar bizi,> dediler, savunan bir sesle. <Doğrudur> dedi K. <Bunu gördüm; çünkü fakat ben sadece kendi gözlerimle görürüm; kendi gözlerimle de sizi birbirinizden ayırt edemiyorum. Bu nedenle, ikinize bir kişiymişsiniz gibi davranıp, bir tek isimle sesleneceğim." (Kafka, Şato, S.21)

İnsanlar yabancılaştıkça toplumsallıklarını da yitirmektedirler. Toplumsallık bencilliğin ve egoizmin alternatifidir. Toplumsallaşan insan bir bakıma bireyselliğin 'tek kendine ait' olma bencil şartlanmışlıklarını da alt etme, solipsizmin (tekbenliğin) aforizmasından sıyrılma aşamasına ulaşmış demektir. Kafka'nın romanlarında işlediği toplumu oluşturan bireyler aynı toplum içerisinde neredeyse dirsek teması ile yan yana yaşamalarına karşın birliktelikleri sadece bir görüngü olarak, bir aldatmaca olarak salt dış gerçeği, kaba gerçeği yansıtmaktadır. Gerçekte kapitalizmin yeniden kalıba döktüğü birey toplumsal birlikteliğin içerisinde insansal yetilerinin büyük bir bölümünü yitirdiği gibi tek başlarına kalma talihsizliğine de uğramıştır. Boyutlarını giderek yeryüzünün en uzak noktalarına, en ücra köşelerine kadar genişleten emperyalizmin 'medeniyetler buluşması' aldatmacası aslında yabancılaşmanın dünyanın tamamında yankılanan bir köleleştirme parolasından başka bir şey değildir. Kafka döneminden şimdiye kadar geçen süreçte yabancılaşma boyutlarını korkuç bir şekilde genişletmiş tüm dünyamızı neredeyse parabolik bir biçimde çevreleme, kuşatma durumuna gelmiştir. Dünyamızın insan ve toplumları öylesine yabancılaşmışlardır ki hepsi neredeyse birbirlerinin prototipleri olmuşlardır.

Kafka, bu yabancılaşmış halkları, kitleleri oluşturan bireyleri daha 1910'lar da gözlemleye- bilmiş, **insanın insanlığını yitirişini bir nesneye** dönüşmesini **algılayan ilk sanatçı olmuş- tur** ve bu gözlemlemeyi fantastik, kendisine özgü yepyeni bir anlatımla sunmayı da ayrıca başarmıştır.

Kapitalizmin tek tek bireyleri aynı kalıp içerisinde özdeşleştirmesi sonucu yine aynı kalıptan çıkma özdeşleşmiş bir halk ortaya çıkıyor. Yabancılaşmış birey ve yabancılaşmış bir halk! Dava romanında mahkeme salonunu dolduran insanlar şöyle betimleniyor:

"...Herhalde günlerden Pazar olduğu için, koridorda bekleyenlerin sayısı azdı. Hepsi de çok sade görünüşlüydü. Birbirlerinden neredeyse eşit uzaklıkta olmak üzere, koridorun iki yanına uzun sıralar halinde dizilmiş tahta banklara oturmuşlardı. Yüz ifadelerinden, oturuşlarından sakal biçimlerinden ve kesinlikle tesbiti olanaksız daha bir sürü ayrıntıdan anlaşıldığı kadarıyla çoğunun, toplumun üst kesimlerinden gelmesine karşın, üstleri başları bakımlı değildi. Ancak çengel bulunmadığından, şapkalarını -büyük olasılıkla birbirlerini taklit ederek – tahta bankların altına koymuşlardı. Kapıya en yakın oturanlar, K.'yı ve mübaşiri gördüklerinde selamlamak üzere ayağa kalktılar; bunun üzerine ötekiler, kendilerinin de selam vermeleri gerektiği düşündüler, bu nedenle iki adam geçerken herkes ayağa kalktı. Fakat hiçbir zaman dimdik durmuyorlardı, sırtları

eğik, dizleri büküktü; yollardaki dilenciler gibi duruyorlardı. K., biraz arkasından gelen mübaşiri bekledikten sonra: "Ne kadar aşağılanmış olmalı bu insanlar", dedi." (Kafka, Dava, S.66-67)

Resmi dairelerin bu bekleme koridorları bürokrasinin halkı nasıl aşağıladığını betimler. Bürokrat için insani ilişkiler değil sadece nesnel ilişkiler vardır. Her birey artık bir dosya, bir evraka dönüşmüştür. Artık bireyin adı değil, evraktaki, dosyadaki numarası önemlidir ve bu numara ile çağrılır. Burada aslında bir iş de bitirilmez. Kapıdan kapıya havale edilen kişi süründürülerek tüm umutlarını yitirir, kişi suçluluk duygusu içeresinde ezilir. Koridorları dolduran ve kendilerini umutsuz ve suçlu duyumsayan bir halk! Her şeye yabancılaşmış bir halk! Yabancılaşmış bireyin kitleselleşmiş, halklaşmış görüngüsü: Aşağılanmış bir halkın görüngüsü!

19. yüzyılın Balzac, Tolstoy, vb'e özgü klasik gerçekçiliğini aşmış, modernizmin öncü yazar- larından sayılan Kafka, **'gerçekçi miydi**? diye hâlâ soruluyorsa, tam da bu tartışma bağlamın- da bu soruya yine Lukacs'ın kendisi çok sonraları başından geçen enteresan bir olay sonucu özürlü bir yanıt vermek zorunluluğunu duyuyor!

Enteresan olayın öyküsü şöyle:

Lukacs, Macar meslektaşlarına başından geçen şu enteresan olayı anlatır:

"1956 yılında Sovyet işgalinin ve İmre Nagy başkanlığındaki Macar İşçi Konseyleri Cumhuriyeti'nin düşüşünün ardından, Nagy ve bellibaşlı bakanları - Lukacs da eski kültür bakanıdır - **Romanya'da bir yerlerdeki bir kaleye kapatılırlar ve yargılanmayı beklerler. İddianemeye ulaşamadıklarından, hangi suçlardan sorumlu görüldüklerini bilemezler ve kendilerini savunmaları imkânsızdır. Onları yargılama iddiasındaki mahkemenin yapısını da bilmemektedirler: Macar yargıçlar mı, partinin yeni yönetimi mi, Sovyet Politbürosu mu onları yargılayacaktır? Yoksa yalnızca Macar ve Rus siyasi polislerinden oluşan karma bir komisyon mu? Birkaç ay sonra, - aralarında İmre Nagy'nin de bulunduğu - kimileri bu kaleden infaz edilmek için çıkacakken, Lukacs gibi kimileri de kuşku uyandıracak şekilde serbest bırakılırlar. Günün birinde, bu uzun ve endişe verici bekleme sırasında, filozof, avluda gezinirlerken eşine dönerek ona şu itirafta bulunmuştur: "Kafka war doch ein Realist (Kafka gerçekten gerçekçiymiş)… (M. Löwy, Boyun Eğmeyen Hayalperest, S. 115)**

Dönüşüm (Die Verwandlung)

Öykü'nün kahramanı Gregor Samsa'nın böceğe dönüşümünü konu almaktadır. Bu önemli öykü'nün yorumunu yapmadan önce birkaç noktaya değinmek istiyorum.

Türkçeye Can Yayınevi tarafından Ahmet Cemal'in çevirisiyle '**Dönüşüm**', Cem Yayınevi tarafından Kamuran Şipal'in çevirisiyle '**Değişim'** olarak kazandırılan yapıt'ın her ikisinde de gözden kaçmış bir eksikliği buraya aktarmak istiyorum.

Değişim ve Dönüşüm olarak Türkçe'ye kazandırılan "**Die Verwandlung**"un baş kahramanı Gregor Samsa böceğe dönüştükten sonra tabii ki işe gidemiyor. Çalıştığı firmada yetkili bir zat olan bay **Prokurist** hemen eve gelip G.Samsa'nın işe niye gelmediğinei öğrenmek istiyor.

Çeviride Samsa'nın çalıştığı firmada yetkili bir bay olan **Prokurist**'e Değişim'de sadece 'müdür', Dönüşüm'de ise 'yetkili temsilci' denmektedir. Oysa orijinal metinde (bilindiği gibi Kafka Çek asıllı bir Yahudi olmasına karşın, yapıtlarını Almanca yazıyordu; çünkü annesi Yahudi asıllı bir Almandı). G.Samsa'yı ziyarete gelen yetkili kişiye 'müdür' veya 'yetkili temsilci' değil **Prokurist** olarak anılmakta, öyküde sadece **Prokurist** olarak işlenmektedir. Yani Samsa'yı ziyarete gelen firmanın yetkili temsilcisinin adı **Prokurist'**dir

Sorun da işte bu ufacık ayrıntıda yatmaktadır.

Önce "Die Verwandlung"dan konumuza ilişkin orijinal bir kaç tane pasaj alıntılıyalım:

"Aber dann ging natürlich wie immer das Dienstmaedchen festen Schrittes zur Tür und öffnete. Gregor brauchte nur das erste Grusswort des Besuchers zu hören und wusste schon, wer es war der **Prokurist** (a.b.ç) selbst." (F.Kafka, Die Werwandlung, s.11)

*("Ama sonra hizmetçi her zamanki gibi sert adımlarla gitti ve kapıyı açtı. Gregor, ziyaretçinin sadece günaydın demesini duyması ile birlikte gelenin kim olduğunu hemen anladı. Gelen, **Prokurist**'in kendisiydi.")*

"«Gregor», sagte nun der Vater aus dem Nebenzimmer links, « der Herr **Prokurist** (a.b.ç.) ist gekommen und erkundigt sich, warum du nicht mit dem Frühzug weggefahren bist. Wir wissen nicht, was wir ihm sagen sollen." (age, s.12)

*("Yandaki sol odadan babası «Gregor» diye seslendi. » bay **Prokurist** geldi ve senin sabah treniyle (iş'e) neden gitmediğini soruyor. Biz ne söyliyeceğimizi bilemiyoruz.")*

Kafka, Gregor Samsa'yı işe götürebilmek düşün-

cesiyle kontrole gelen yetkili kişiye bir ad takmıştır: PROKURİST!

Kafka bazı öykü ve romanlarında anlatmak istediklerine ilişkin çağrışımlar yapmak için Yunan mitolojisi kaynaklarına da başvurmaktadır. Dönüşüm'de 'Prokurist', Şato'da 'Momus,' ayrıca Prometheus, Poseıdon vb. Yunan mitolojisinden Kafka'nın yapıtlarına yansıyanlardır.

Prokurist, Yunan mitolojisinde bir canidir. Atina yolu üzerindeki evinde konuk ettiği misafirlerini demirden yaptığı bir karyolaya yatırır ve konukların yataktan taşan fazlalıklarını keserdi. En son misafiri Atina kralı Athen'in oğlu kahraman Theseus katil Prokurist'i daha küçük olan ikinci karyolaya iterek karyolanın dışına taşan ayaklarını ve başını kesiyor. Theseus'un kahramanlığı da buradan geliyor. Kafka'nın Gregor Samsa'nın şefini Prokurist'e benzettiği ve onların sömürüye, bir nevi gaddarlığa, egoizme, menfaate ve barbarlığa dönüşmüş pis kapitalist ilişkilerini bozmak için böceğe dönüşerek işe gitmemesi ve tüm sömürücü, asalak kesimlere (anne, baba ve kızkardeşini de kapsamak üzere) tek umut kapısı yolu dahi bırakmaması, Prokurist'in ayaklarını ve başını keserek kahramanlaşan Theseus'u çağrımlaştırıyor. Ve bizlere birden fazla şey anlatıyor. Burada Gregor Samsa bir Theseus, şefi de katil Prokurist'tir.

Dönüşüm öyküsünde hem aile içerisindeki otorite (baba) hem de yaşamında belirleyici rol oynayan iş çevresindeki otorite (Prokurist) iç içe ele alınıp işlenmiş ve aralarında paralellikler kurulmuştur. Önemle Prokurist insanların varoluşu üzerinde bir kontrol odağı olarak bir mekanizma olarak betimlenmiştir. Bu bize Foucault'ın 'Büyük kapatma ve Hapishanelerin Doğuşu'nda irdelediği iktidarın (otoritenin) insan bedeni üzerinde oluşturduğu tahribatı ele alırken erkin her yerde olduğu ve bunun dışına çıkmanın olanaksızlığını umutsuzca betimler. Kafka, öyküsünde erkin bu prototipine cani gözüyle bakmaktadır. Prokurist zaten efsanevi bir canidir. Baba ise Samsa'nın ölümüne neden olan elmayı oğlunun sırtına acımasızca fırlatıp saplayacak kadar gözü dönmüş bir katildir. Görünmeyen soyut otorite, iktidar kurumsallaşmış kollarıyla somutlaşmakta (aile, iş yeri, okul, hastahane, kışla vb.); uyumlu bir şekilde sonsuza değin kalkıp inen bir tahterevalli gibi birlikte görevlerini yerine getiren, insanları belirli sınırlar içerisinde tutsak eden bir sistemi oluşturmaktadır. Bu sistem içerisinde sunulan her şey ile uyumlu olmak zorunluluğu vardır. Buna karşın uymayanlar sistemin dışında bırakılıp yalnızlaştırılır, cezalandırılır, tedavi edilir (akıl hastahaneleri de dâhil), eğitilir, en uç noktada ise yaşam hakları ellerinden alınır... Böyle bir sistemde insansal duygulara ve ilişkilere yer yoktur.

Yine Karl Marx ve Friedrich Engels, 'Alman ideolojisi' yapıtlarında 'Prokurist yatağı' imgesini 'zorunlu bir durumu ya da bir şeye zorla dayatılan bir şemayı tanımlamak için kullanmaktadırlar. (Bak: F. Engels K.Marx, Alman İdeolojisi, S.243,534)

'Samsa' gerçeğine baktığımızda da 'Alman İdeolojisi'ndeki imajla örtüştüğünü görüyoruz. Samsa'nın üstlenmek zorunda kaldığı memurluk, aslında, çalıştığı iş yerinden ailesine aldığı borcu ödeyebilmek için dayatılan sevmediği 'zoraki' bir iş değil mi?

Dolayısiyle 'Prokurist' imajı bu bakış açısı ile de birleştirilip değerlendirilmeye gidildiğinde daha kapsamlı bir çağrışım yumağına kavuşmuş olacağız.

Dönüşüm, otoritenin kendi varoluş egosuna göre biçimlendirdiği tinsel yapılanmanın aile kurumunda yansıttığı totalitarizmin oluşma aşamalarını göstermesi açısından önemi ve gerçekliği yadsınamıyacak bir başyapıttır.

Johann Wolfgang Von Goethe, Kafka ve Dönüşüm

Kafka, Goethe'yi kapsamlı okuyup etkisinde kalıyor ve onu en büyük yazar olarak görüyor.

Goethe'nin ilk romanı olan ' Genç Werther'in Acıları' Kafka'nın etkisinde kaldığı, beğendiği bir roman.

1911'de yeniden okuyor.

Bu roman üzerine Lukacs'ın da uzun bir değerlendirmesi vardır. Alman aydınlanmasının bir ürün olan roman yayınlanır yayınlanmaz dünya çapında ünlenmesiyle diğer Avrupa uluslarından geri kalmış Almanya'yı bir anda aydınlanmanın en ön safına ulaştırmıştır.

Bireysel özgürleşme ve aydınlanma sürecinin bir romanı olan Genç Werther'in Acıları'nın Yazarı Goethe, devrimci olmamasına karşın Schiller tarafından Büyük Fransız Burjuva Devriminin ideolojik hazırlayıcılarından biri olarak değerlendirilmiştir.

Roman, Werner'e yazılmış günlük mektuplardan oluşmaktadır. Bir ' günlük' şeklinde tarih belirtilerek kaleme alınmıştır. Goethe'nin de tıpkı Kafka gibi günlük tuttuğu bilinmektedir.

'Genç Werther'in Acıları , 'Büyük şehirden kaçıp

doğayla uyumlu yaşayabileceği küçük kırsal bir bölgeye gelen Werther'in 'Lotte' adlı nişanlı bir bayana âşık olmasını konu almaktadır. Ümitsiz bir aşkın pençesinde acı çeken Werther sonunda intihar etmektedir.

Roman toplum ve önemle gençlik üzerinde oldukça etkili olmuş, intihar vak'aları da oldukça artmıştır. Kilise Goethe'nin romanını bunun için yermiş, okunmaması gerektiği yargısını gün-

deme getirmiştir. Goethe de yazdığı bu ilk romanından şikâyetçidir. Çünkü bu roman öylesine önemsenmiş ve aktüel olmuştur ki Goethe'nin diğer yazdıkları çok az okunur olmuştur. Goethe'nin şikâyeti de işte diğer yazdıklarının artık önemsenmemesinedir.

Kafka Günlüklerinde şu notu düşüyor:

25 Aralık 1911: "Goethe, yapıtlarının gücüyle Alman dilini belki de geliştirmekten alıkoyuyor.

7 Ocak 1912: "Yağmurlu sessiz Pazar işte böyle geçiyor benim için; yattığım odada oturuyorum, huzur içindeyim; ama karar verip de yazı yazmaya koyulacakken — oysa önceki gün tüm varlığımla yazılardan içeri dalmayı istemiştim — hanidir gözlerimi dikmiş parmaklarıma bakıyorum. Sanırım bu hafta düpedüz **Goethe**'nin etkisi altında yaşadım ve söz konusu etkinin gücünü harcayıp tüketttim artık, dolayısıyla işe yaramaz duruma geldim." (Kafka -Günlükler, Birinci Defter)

Kafka, Goethe'nin 'Genç Werther'in Acıları' romanından öylesine etkilenmiştir ki dillere destan öyküsü **Dönüşüm**'de töz olarak işlediği **'Böcek',** Genç Werther'in Acıları'nda da tıpkı Gregor Samsa'nın dev bir böceğe dönüşmesi gibi, Werther de kendisini mayıs böceğine dönüşmüş olarak hayal eder:

"4 Mayıs 1771

…Burada aslında keyfim pekâlâ yerinde, bu cennet köşede yalnızlık kalbime merhem ve bu gençlik mevsimi, sıkça ürperen yüreğimi bütün gürlüğüyle ısıtıyor. Her ağaç, her çalı bir çiçek demeti ve insan, bu güzel kokular denizinde süzülmek ve bütün besinini oradan toplamak için, mayıs böceği (a.b.ç.) olmak istiyor. "(Genç Werther'in Acıları, Goethe)

Burada odak noktası Werther'in sadece mayıs böceğine dönüşme hayali değildir. Neden böceğe dönüşmek istediğidir. Werther, insanlara nasib olmayan, insanlara özgü olmayan öz besinleri (Nahrung) **kolayca** bulabilmek için Maikäfer (mayıs böceği) olmak istemektedir.

Dönüşüm'de de Gregor Samsa böceğe dönüşerek kokuşmuş bataklığında adeta boğulduğu anlamını yitirmiş yaşamının bir çok sorununu çözümlemektedir.

Öncelikle nefret ettiği ve sırf ailesi için aldığı ödünç parayı ödeyebilmek için gittiği işine artık gitme mecburiyetinden kurtulmaktadır. Sabahın köründe başlıyan iş yaşantısı gecelere kadar sürdüğü için özel bir yaşantısı olmamakta sadece bir metaya dönüşmekte, adeta insanlığını yitirmektedir. Bu hengâme Samsa'yı hem kendisine hem ailesine hem de çevresine yabancılaştırmaktadır. İnsana özgü edebiyat, müzik, estetik, gezinti, evlilik, çocuk sahibi olma gibi tüm gereksinimler yaşamından uçup gitmiştir. Bunun için de bu insancıl yönleri artık körelmiş, duyarsızlaşmış, duyamaz, algılayamaz olmuştur.

Böceğe dönüştükten sonradır ki bu insansal duyguların farkına varabilmiş, etkilenebilmiştir.

Kızkardeşi Grete keman çalmaya başladığında kiracılarının çok geçmeden tavırlarından dinlemek istemedikleri ancak nezaketen dinler gibi göründükleri anlaşılıyordu. Oysa Samsa kızkardeşinin çok güzel çaldığını duyumsuyordu.

"Oysa kız kardeşi bir güzel çalıyordu ki! Başı yana eğilmiş, gözleri, yoklayarak ve mahzun, nota çizgilerini izliyordu. Gregor sürünerek biraz daha ilerledi, belki kızkardeşiyle göz göze geleceğini umarak başını yere yakın tutuyordu. Müzik onu bu kadar duygulandırdığına göre, kendisine bir hayvan gözüyle bakılabilir miydi? " (Değişim, Kafka. S.58)

Dönüşüm öyküsü üzerine abartısız binlerce sayfa yorum yapılmıştır ve hâlâ da yapılmaktadır.

Biz burada estetiksel alegorilerle motiflenen öykünün toplum eleştirisi açısından neyi anlatmış olduğunu açımlamaya çalışalım.

Öykü bir kez toplum eleştirisini olgunun merkezine koyarak bu eleştirinin kaynaklarını belirli bir çemberin içerisinde dizgelemiştir.

Öykü sıkı bir burjuva toplum eleştirisini içermektedir. Para tüm etiksel kavramları aşmış hatta onu acımasızca yok etmiştir.

"O zaman para, kendi için öz (essencespour soi) **olduklarını ileri süren bireye ve toplumsal bağlara vb. karşı o bozulma erkliği olarak da görünür. Sadakati sadakatsizlik, sevgiyi nefret, nefreti sevgi, erdemi kusur, kusuru erdem, uşağı efendi, efendiyi uşak, aptallığı akıllılık, akıllılığı aptallık durumuna dönüştürür."** (Karl Marx,1844 El Yazmaları. S.209)

Gerek aile kurumunda gerek toplumun diğer kurumlarında tüm ilişkiler maddiyata dayalı olarak ancak yürüyebilmektedir.

Gregor Samsa'nın böcek olduktan sonra artık yeniden dönüşüme uğrayıp da üretime iştirak edip gelir sağlıyacağı ümidi tam olarak yok olunca durum tamamen değişiyor. Çıkar ilişkileri, feodal toplumdan miras olarak kalmış diğer tüm duygusal ilişkilerin o kutsal titreyişlerin vb.önüne geçiyor… Samsa aileye artık bir yük, süpürülüp atılması gerekli bir çöp olarak görünüyor.

" İktidara geldiği her yerde burjuvazi, tüm feodal, babaerkil, kırsal ilişkileri darmadağın etmiştir. İnsanları doğal efendilerine düğümleyen cicili bicili feodal kordonları acımasızca koparıp atmış ve insan ile insan arasında kupkuru çıkar dışında, duygusuz "nakit ödeme" dışında, hiçbir bağ bırakmamıştır." (K.Marx, F.Engels. Kom. Manifesto. S. 24)

Samsa anne, baba ve kız kardeşine güzel, rahat bir yaşam sağlamıştır. Ancak o böceğe dönüştükten sonra para kazanamaz duruma düşünce olayların akışı tamamen ters yüz olmuştur. Başta baba ve kız kardeş olmak üzere artık para kazanamaz duruma düşen Samsa'yı evden def etmenin yollarını aramakta ayrıca yine eskiden olduğu gibi rahatlarını sağlayabilmek için çıkış yolları aramaktadırlar. Baba bir bankaya memur olarak girer. Greta bir mağazada tezgâhtar olarak iş bulurken anne de evde bir konfeksiyon mağazası için dikiş dikmeye başlar. Önceden Samsa'ya ekonomik bağımlıklarından ötürü kendilerini bir nevi köle durumunda duyumsayan ve Samsa'ya oldukça saygılı davranan aile Samsa böcek olduktan sonra başlarının çaresine bakarak kendilerine iş bulurlar. Ekonomik bağımsızlıklarını her biri ayrı ayrı kazandıktan sonra özgür olduklarını duyumsayarak kendilerine olan öz güvenleri de artar, geleceğe ilişkin ümitle programlar yapmaya başlarlar. Greta ilerde daha iyi bir işe girebil- mek umuduyla iş sonrası evde Fransızca ve stenografi çalışır, baba evde dahi üniformalarını çıkarmayıp amirlerinin direktiflerini bekliyormuş gibi oturduğu yerde uyuklar. Anne ise gece yarılarına kadar dikiş dikmeye devam eder. Artık evde egemen olan şey geçici bir huzur ve yeni bir başlangıcın taşıdığı umutlarıdır.

Aynı durum Gregor Samsa için de geçerlidir. Böcek olduktan sonra sırf ödemek zorunda kaldığı babasına ait borç için hiç sevmediği işine sabahın köründe kalkıp gitmek yükümlülüğü artık son bulmuştur. Bir bakıma bu köleliğinin, sömürülmesinin de son bulmasıdır.

Etrafını dinlemeye kendi iç sesini dinlemeye, düşünmeye artık zamanı da vardır. Bir bakıma dünyayı şimdi gerçek anlamda görebilmekte, anlayabilmektedir. Yaşamak onun için artık bir anlam kazanmıştır. Bu onun, böcek olduktan sonradır ki dünyaya ve kendine yabancılaşma- sının da sonudur.

Samsa'nın değişime uğraması onun özgürlüğü yakalayabilmek, kölelikten kurtulabilmek için alternatifi olmayan bir gerekliliktir.

Ama Samsa'nın ölümü de aile bireylerinin maddiyata dayalı bir huzuru, rahatlığı yakalaya- bilmeleri için yine alternatifi olmayan bir gerekliliktir. Modern insan ve toplumun ulaştığı bencilliğin, egoizmin ve kişiliksizleşmenin ulaştığı bir aşamadır bu. Yabancılaşmış insanın tragedya'sıdır.

Kafka öyküde zıt yönlerdeki iç çelişkiyi grotesk öğeler kullanarak metamorfoz yoluyla anlatıyor böylece.

Kafka'nın başardığı bir şey var burada: Metaforların sis perdesinden hareketle gerçeği yakalıyabilmiş olması!

Kafka'da Otoriteye Başkaldırının Oluşum Süreci

Büroda da kendisini tutsaklanmış duyumsuyordu. Ailesinin yanındaki tutsaklık duyumsamasına benzeş bir şeydi bu. İçinden şöyle geçiriyordu: "Bu dünya bir hapishane adeta bir panaptikon'u andırıyor." Kafka'nın dünyası Prag'dı. Kısa ömründeki kısa süreli sanatoryum ve kürleri, bir de son dönem (1923 Eylül sonundan 1924 Mart başına kadar) Dora Diamant ile Berlin'de yaşamında ilk kez bağımsız olarak geçirdiği 6 ayı hesaba katmazsak yaşamının neredeyse tamamı bu kentte geçmişti. Friedrich Thieberger 'Franz Kafka'dan Anılar'ında şöyle bahseder:

"Kafka tüm yaşamı boyunca-ömrünün son yıllarında hastalığı onu bir senatoryuma yatmak zorunda bıraktığı zamanın dışında Prag'ın eski kenti (Altstadt) semtinden çok seyrek ayrılmıştır. O günleri yaşıyan bir tanığa göre: »Bir kezinde pencereden Ring alanına baktığımızda, binaları göstererek şöyle demişti Kafka: Lisem işte buradaydı; orada, karşı tarafa düşen şu binada da üniversite ve biraz ilerde solda bürom. Tüm yaşamım bu küçük çemberin içine —bir yandan da küçük çemberler çiziyordu havada— hapsedilmiştir.«" (Klaus Waegnbach, Kafka, S.19)

Aile içerisindeki baba otoritesi ölümüne kadar hep onun bir parçası oldu. Kafka babasından

belki de fiziki şiddet görmedi ama konuşmaları yılan zehiri gibiydi. Babası oldukça güçlü ve sağlıklı bir kişiydi. Buna karşın Kafka kendisini dünyanın en zayıf en güçsüz bireyi olarak görüyordu. Güçlünün güçsüzü hırpalaması, ezmesi, yutması söz konusuydu. Babası güçlü olu-

şunu acımasızca değerlendiriyor, her vesileyle küçümseyen eleştirilerini oğluna yöneltiyordu.

Aile içerisindeki bu totaliter otorite, Kafka'da daha küçük yaşta otoriteye karşı bir antipati oluşturdu. Ufku genişledikçe otoritenin de boyutları genişledi. Sonra gördü ki bu totaliterya kapitalizmin sunduğu özgürlük ve demokrasi aldatmacasının otoritenin (erkin) en küçük birimi olan 'modern aile' içerisindeki yansımasından başka bir şey değil. Kafka'yı anarşizme karşı sempati duymaya yönelten de işte bu otoriteye duyduğu nefret oldu.

Gustaf Janouch ile Kafka arasında şöyle bir konuşma geçer:

"Franz Kafka, bende Michael Mares'in şiirlerini görünce güldü.

"Kendisini tanırım" dedi. "Yaman bir anarşisttir; Prager Tagblatt'ta merak konusu bir şey olarak katlanırlar ona."

"Çek anarşistlerini ciddiye almıyor musunuz?"

Kafka, özür dilercesine gülümsedi.

"Çok güç. Kendilerine anarşist diyen bu insanlar, öyle hoş, öyle cana yakın oluyorlar ki, kişi söyledikleri her şeye inanmak zorunda kalıyor. Aynı zamanda – ve aynı niteliklerden dolayı – onların böyle, ileri sürdükleri gibi, gerçekten dünyayı yıkacak kişiler olduklarına inanamıyor kişi."

" Demek onları tanıyorsunuz ?"

" Biraz. Çok hoş, çok tatlı insanlar." (G. Janouch, Kafka Üzerine Konuşmalar. S.36)

Bu konuşma 1920'lerde gerçekleşiyor. Yani Kafka'nın ölümüne 4 yıl kalmışken.

Not: G.Janouch'un yazdığı bu anılar Max Brot'un katkılarıyla ve desteğiyle yazılmıştır.

Okuyucu yazılanların abartılı olabileceğini de hesaba katmalıdır. Max Brot'un da Kafka üzerine yaptığı değerlendirmelerin bazılarının da gerçeğe uymadığı bilinmektedir. Bu olguyu makalenin bir başka sayfasında da açımladım, kaynak belirttim.

Kâğıttan Zincirler

"Eğer insanlar özgür doğuyorlarsa, neden her yerde zincirlere vurulmuşlardır?" (J.J.Rousseau)

Kafka'nın evreni tek boyutluluğa indirgenemiyecek zenginlikte karmaşık ve rengârenktir. Onun yapıtları politiklikten öte eleştirici öğelerlerle donatılmış zamana ayarlı bombalara benzemektedir. Onun sistemin baskıcı gücünü eleştirisinde kurduğu imaj şudur: **"İşkence çeken insanlığın zincirleri büro kâğıtlarındandır"**

Burada Kafka'nın birden fazla şey anlattığı muhakkak. Birinci olarak büro kâğıtları yani resmi evraklarla bireyleri köleleştiren bürokratik sistemin baskıcı niteliğini ortaya koyuyor.

İkinci olarak insanlar kurtulmak isterlerse kolayca koparılabilen bu zincirlerin kofluğunu, güçsüzlüğünü kölelere usulcacık fısıldıyor.

Üçüncüsü de, zincirlerin kâğıttan oluşu insanlığın özgürlüğü elde edebilmesi için bir umut fı- sıltısı, bir muştudur.

Kafka'daki umutsuzluğun boyutları konu edilirken bu olgu göz ardı edilmemeli, onun evreninde her zaman için bir umut kaynağının da sessizce akıp durduğu ve içindeki öteki ile sürekli bir savaşım içerisinde olduğu akılda tutulmalıdır.

Aile modern devletin ideolojik aygıtı katogorisine girer. Burjuva düşüncelerle donatılmış ebeveynler aracılığıyla ideolojik şırıngalama daha okul ve dini kuruluşlardan önce (Okul, ibadethaneler, hastahaneler, hapishaneler, yardım kuruluşları vb. devletin ideolojik aygıtlarıdır) çocuğun evrilmesinde önemli rol alır. **Bu aygıtlar aynı zamanda gizli baskı araçlarıdır da.**

Özgür doğan insanın özgürsüzleşmeye doğru attığı ilk dramatik adım böylece aile'nin şevkatli kollarında başlıyor. J.J.Russo'nun sorduğu işte bu özgürlüğe ilişkin soruya da yapıtlarında en gerçekçi yanıtı estetiksel açıdan Kafka verebilmeyi başarıyor ve kanaatimce bir ilktir.

Devlet, otoriteyi temsil eder. Bu otoriteyi ataerkil toplumun gereği en küçük birim olan aile'de **'baba'** üstlenmiştir. Bu hak **baba**nın hakkıdır. 21. yüzyılda dahi, medeni yasalarda ne kadar düzeltmeler yapılırsa yapılsın bu hak adeta insan gen'ine kopyalanmış gibi baki kalmakta, sürüp gitmektedir. Kapitalizm varolduğu sürece de mutfağın ve doğurduğu çocuğun kölesi konumuna düşürül-

müş kadının erkeğe olan öncelikle ekonomik gereksinimi dolayısiyle ve hiçbir zaman için kapitalist sömürü şartlarında erkeğe olan bağımlılığını tam parçalıyamıyacağı için bu statü devam edecektir.

Baskının olduğu yerde insanın doğal yetişme ve yaşama serüveni bölünüyor."Özgürlük" sözcüğü sadece bir özlemi ve olması gereken bir yaşam tarzını ifade ediyor. Baskı ve korkunun zincirine vurulmuş insan özgür olduğunu düşündüğünde sadece bir yanılsama yaşıyor.

Kafka, baş yapıtlarında önemle bu baskıyı, özgürlük yanılsamasını ve onların bir tümlük içerisindeki ifadesi olan **yabancılaşmayı** kendi yaşam gerçeğinden hareketle dile getiriyor.

Gerçeğin değişik motiflerini çiziyor. Klasik anlamdaki bir 'gerçekçiliğin' dışına çıkıyor.

Onun gerçekte olmayan ve olması da olanaksız olan bazı fantazilerinin içerisinde dahi **gerçek** yakalanıyor.

Onun yapıtlarında okuyucu bir gerçeğe değil, aynı zamanda birkaç gerçeğe doğru yol alışın kurgusunu yaşıyor. O kurulmuş güçlü imajlar yok oluyor ve kapitalist sistemin insan ruhuna şıringaladığı bilinmezliğin, yenilmişliğin, kaçışın gerçek dansı başlıyor!

Sonra
İnsan, yabancılaşmanın doruk noktasına daha kapitalizm son sözünü henüz söylemeden gelip oturuyor. Kafka, işte kapitalizm son soluğunu verinceye kadar, son sözünü söyleyinceye kadar bizim bir parçamız olarak var olacak. Ondan müthiş haz duyaca- ğız, onu gayet iyi anlıyacağız.

Kafka, insanın gerçeği yakalayabilme dürtüsünü harekete geçirmek için ona düşünme (kafa yorma), gerçeğin şifrelerini çözebilmek için araştırıp didinme ve sanal bir evrenden gerçek bir evrene yani içinde yaşadığımız, insanı kendisine dahi yabancılaştırmış kabus dolu kapitalizmin görünmeyen gerçek yüzeyine geçişin anekdotlarını fısıldıyor.

Kafka'nın gerçekçi bir yazar olup olmadığı üzerine derinlemesine tartışmalar Stalin sonrası dönemde yoğunluk kazanıyor. György Lukacs 1956'da 'Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı' adlı yapıtını yayınlıyor. Bu yapıtta Thomas Mann ile Kafka'yı karşılaştırarak, Kafka'nın gerçekçi olmadığı, barış hareketi savaşımını yadsıyan dekadens avangardçılığın bir sembolü olarak ifade ediyor. Lukacs şöyle yazıyor:

"Çağımızın gerçek ikilemi kapitalizm ve sosyalizm arasındaki çatışma değil, barış ve savaş arasındaki çatışmadır. Burjuva aydınının birinci ödevi, sosyalizm aşamasını gerçekleştirmekten çok, evrenselleşen kaderci boğuntuyu reddederek insanlığın kendini kurtarma çabasına katılmaktır. Burjuva yazarı böyle bir seçimle karşı karşıya olduğu için, bugün içinde bulunduğu açmaza bir çözüm bulma konusunda eskisinden daha iyi bir durumdadır. Sorun, estetik bakımdan çekici, fakat yozlaşmış yenilikçilikle (a.b.ç.) olumlu eleştirel gerçekçilik arasında bir seçim yapma sorunudur. Bu seçim Franz Kafka ile Thomas Mann arasında yapılacak bir seçimdir." (G.Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. S.103)

Lukacs bu satırları karaladığında yıl 1956 ve Stalin artık yok. Kruşçev revizyonizmi iş başında. 20. Parti Kongresi'nin başlattığı tartışmalar ve bu tartışmaların ışığında da köklü değişimlerin geleceğine Lukacs inanmaktadır. Bu tartışmaların ışığında gelen köklü değişikliklerden birisi de 20. Parti Kongresi'nin savaş ve barış üzerine olan Lenin-Stalin döneminin ML ilkesini —oluşan yeni şartlar— argumanı ile revizyondan geçirmesi olgusudur. Bu konuda 1934'lerde ML pozisyonda durarak ekspresyonizmin barış anlayışını burjuva hümanizmi bir anlayış olarak eleştiren, mahkûm eden Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı incelemesinde bu ML konumundan 360 derecelik bir dönüş yaparak 20. Parti Kongresi'nin 'Barış' üzerine olan revizyonist kararlarını savunmaya başlamakta, toplumcu gerçekçiliği de bu bakış açısıyla irdelemektedir.

Nedir bu revizyonist barış düşünceleri? Dünyanın başkaldıran sömürge ve yarı sömürgelerindeki ezilen halklarının haklı savaşlarını önlemek için, baş kaldırmalarına engel olabilmek için öne sürülmüş bir 'Barış' aldatmacasıdır. ANTİ ENTERNASYONALİZM'dir! Çünkü nükleer bir savaş artık dünyanın sonu anlamına geleceği için uslu uslu oturmak, yazgıya boyun eğmek gerekiyor! Bu düşünce karamsarlığın bir başka yüzüdür. İşte revizyonizmin 'barış içerisinde bir arada yaşamak'tan anladığı buydu. Bu düşünce karamsarlığın bir başka yüzü olarak 20. Parti Kongresi'nde ezilen, sömürülen dünya halklarına ilan ediliyordu.

Lukacs'ın yukarıdaki anlatımı dikkatlice incelendiğinde Kruşçev önderliğindeki revizyonist 20. Parti Kongresi'nden nasıl da etkilenmiş olduğu, bu etkilenmenin onun estetiksel değerlendirmelerine nasıl da yansıdığı açık olarak görünmektedir. Belki biraz konumuzun dışına da taşıyoruz ama yazmak zorunluluğunu duyuyorum doğrusu:

Lukacs ne yazarsa yazsın, hangi argümanlara sığınırsa sığınsın, sosyalizmin var olduğu dönemlerde de, şimdi de ve kapitalizm var oldukça da **çağımızın gerçek ikilemi öncelikle kapitalizm ve sosyalizm arasındaki çatışmadır. Barış ve savaş arasındaki çatışmanın öncelikli gerçek ikilem olabilmesi çok olağanüstü durumlarda (insanlığı yıkıma götürecek emperyalist savaşlar gibi, faşizmin dünya boyutunda bir tehlike olduğu durumlarda) ancak öne çıkarılıp bir belgi yapılabilir. Ancak bu belgi sürekli değil, gereksinmenin mecbur bıraktığı durumların süreleri boyunca geçerlidir. Yukarda anlatmaya çalıştığım momentler dışında devrimci proleterya her zaman için, haklı savaşların karşısında değil, en hararetli destekleyicileridir. Bunun içen de haklı/haksız savaş ayırımını sadece işine geldiği zaman değil her zaman için yapar ve ona göre de davranır.**

Sosyalizm yeryüzünde egemen olmadan barış da asla egemen olamaz. Kapitalizmin dünyada esas güç, egemen güç olduğu şartlarda bırakın savaşı yok etmeyi, durdurmak da mümkün olmayacaktır. Kapitalizmin varlığı şartlarında barışı sağlamanın mümkün olabileceğini savunmak ezilenleri aldatmak, boş hayaller peşinde koşmalarını sağlamak, enerjilerini boşa tüketmelerine neden olmak demektir. Gerçek barışı yeryüzüne getirebilmek için kapitalizmi savaş ile yıkmak gerekmektedir. Tek alternatif savaştır.

Lukacs, 1956 öncesi yani Stalin döneminde Ekpresyonizm (Dışavurumculuk) değerlendirmesini yaparken (1934 yılında yazdığı Ekpresyonizmin Büyüklüğü ve Çöküşü makalesini kastediyorum) USP'nin dolayısiyle de ekpresyonizmin de savaş karşıtı (haklı/ haksız savaş) ayrımı yapmayan revizyonist tezini haklı olarak eleştiriyor, ekspresyonizmin bu küçük burjuva çığırtkanlığını tutsak ediyordu.

Tabii Lukacs bu haklı eleştiriyi yaparken bir yanlışa da düşüyor, şöyle ki: Ekspresyonist sanatçılar içerisinde var olan bu revizyonist görüşü genelleştiriyor, ekspresyonizme ve tüm sanatçılarına yüklemeye, mal etmeye kalkıyor, sonra da tüm sanatçılarını ve ekspresyonizmi defterden siliyor.

Ama bizzat kendisinin baş kaldırdığı bu revizyonist tezin tuzağına 1956 sonrası yine kendisi düşüyor. Kruşçev revizyonizminden bir hayli etkilenen Lukacs, çağımızın gerçek ikilemi için **kapitalizm ve sosyalizm arasındaki çatışma değil, savaş ve barış arasındaki çatışmadır** diyebiliyor.

Kafka'nın karamsarlığı ve geleceğe ilişkin umutsuzluğu dile getiriliyor. Bunu eleştirmenlerimizin ezici çoğunluğu, yapıtlarını derinlemesine irdeleme gereği görmemecesine dile getiriyor.

Oysa Kafka gerçeğine daha objektif yaklaşım cesaretini gösteren kritikerler onda döneminin hiç bir yazarında olmayan bir derinliği görebilmekte ve bunu türlü yönleriyle yansıtabilmektedirler.

Devamı gelecek sayıda ✎

Aksayan ruhlar

Halil ÇAMAY

Kutsal bir yürüyüş bu
Say ki hac yolculuğu
Madonna'nın ilk adımları
Tribünleri doldurmuş seyri âlem meraklıları
Ellerinde MELEK TAUS' UN
parçalanmış kanatları
Besili gerdanlarını serinletiyorlar
Burjuva nezaketi ile
Vakur ve kibirli yüzlerle izliyorlar
Aksayan bacağımı
Marşa uyumlu atamıyorum diye adımlarımı
Ruhları topallıyor
Ve nefrete dönüşüyor kibirli yüzler
İçlerine tuttuğum aynada

Sanat ve iktidar

Erdal SÜSEM

Masalın efsununa da karışıp yüzyıllarca dilden dile sirayet ederek meddahların elinde yeniden yaşam bulmuş ama gölge oyununa dönüştüğünde de yabancılaşarak iki hokkabazın didişmesine evirilen Hacivat ile Karagöz'ün hikâyesi hazindir ve trajiktir.

Genç Osmanlı Devleti'ndeki çarpıklığı, memurların yozluğunu ve halka karşı yaklaşımını, bu toprakların belki ilk iki kişilik teatral oyunuyla hicivleştirerek sergilemişlerdir. Hacivat ile Karagöz.

Ulu orta her yerde Osmanlı'nın saray madrabazlıklarını nükteli hicivlerle, teşbih ve benzetmelerle halka serilen <Hacivat ile Karagöz, boyunduruk altındaki halkın beğenisini toplarken sarayın serzenişsel homurtularına neden oluyordu.

Hacivat ile Karagöz gerçeğe hürmette gözünü budaktan sakınmayan hicivleri incelterek madrabazlıkları eleştirmenin bedelini kelleyi idam sehpasına götürerek verdiler.

Osmanlı Devleti'nin bekasını korumakla görevli kadıları, uyduruk bir yargılama mizanseni düzenleyerek apar topar Hacivat ile Karagöz'ün defterini dürdüler.

Hacivat ile Karagöz'ün trajik idamı gelecek kuşaklara iki yönlü sivri bir miras bırakmıştı: insanlık silsilesinin yıkıcı ve yok edici kudreti ezilenlere sanatın, insanı zapt-u rap altına alıp prangasını parlatan her türlü iktidar ilişkisine bağrında dramı ve komediyi ihtiva eden eleştirel bir yapı olduğunu… İktidar ilişkilerine yönelen sanatın egemenlerin hışmına ve gazabına mahzar olacaklarını…

Yüzyıllar boyunca yaşam denilen bu saf ironi sahasında, sanat ile iktidar (ve her türlü iktidar İlişkisi) arasında köklü çatışmalar vuku bulmuştur.

Egemenler bekalarına ve bekasını yeniden üreten iktidar ilişkilerine karşıt duruş sergileyen sanat yapıtlarını yasaklamış, fırınlarda yakmış, yapının yaratıcılarını ya hapse atmış ya da sürgüne göndermiş, bunlarda kâfi gelmeyince; dinsizlikle, şeytana tapmayla ve vatana ihanet kisveleriyle suçlayıp çarçabuk idama mühürlemiştir.

Sanat özneleri, yasak, baskı, tehdit, sürgün ve idam urganıyla karşı karşıya kaldıklarında hiçte öyle korkunun karanlık sularında yelkenlerini indirip demir atmamışlardır.

Yasaklar ve tehditler silsilesi devasa büyüyüp yağlı urganlarda ve de giyotinlerde, çağının en billur kafaları gövdeden ayrılırken, sanat öznesi, içinde dert olan dünya sözünü, meramını, eleştirisini… Yerginin en inceltilerek estetiğin yetkinlik banyosunda yıkanan söz öbeklerini giydirip sahneye ve kaleme yansıtmıştır.

Gerçeğin tek bir canlı zerreciğinden esinlenerek hayalin menteşesiz âleminde yeni kurgusal yaratımlarını et ile tırnakla birleştirip tanrısallıkla kaşık atarken yaratıcı özne; hayvanları konuşturmuş, taşları ağlatmış, mezarda usul usul yatan ölülere yeni bir ruh vermiş, gerçeği eğreterek yarattığı metaforlarla görünenin dehlizlerine eleştirinin cevherinden çıkan yıkıcı realiteyi gizlemiş, imgelerle tutucu akılların sularına kuşku damlasını atarak yeryüzünün en tehlikeli ateş böceklerini andıran düş- keşleri rahimlere düşürmüştür.

Sanatla iktidar arasındaki, bu yıkıcı ve yaratıcı macera sınıflar tarihi kadar eskidir. Bu kadim hikaye toplumsal seyirlerde de, yeni renkler ve biçimler alarak sürecektir.

Sanatla iktidar arasındaki, bu yıkıcı ve yaratıcı macera sınıflar tarihi kadar eskidir. Bu kadim hikaye toplumsal seyirlerde de, yeni renkler ve biçimler alarak sür kitlenecektir.

Egemenler her türlü iktidar ilişkilerine yönelen sanat yapılarını yaratan öznelerle baş edemeyince çareyi, korkutarak ram ettiği sanat öznelerini devşirerek sarayın-hanın –şatonun dalkavukluğuna dönüştürmede bulmuştur.

Dalkavuk sanatçı, yaşam soluğunun son bulma korkusu ve sarayın sunduğu cömert imtiyazların aklını çelmesiyle, kralın canının her sıkıldığında ve

halk her homurdandığında, sahneye çıkıp soytarılıklarını demet demet sunarak kabaran hoşnutsuzlukları dindirme, halkı oyalama ne bilinçlerini farklı yöne çevirme görevlerini üstlenmiştir.

Toplumsal serzenişler, homurtular artıp ihtiyaçlar çeşitlenince, egemenler sanata ciddi anlamda el atıp kitleleri varlığına uygun şekillendirmede ideolojik aygıtları haline getirdiler. Bu yüzyılda, özellikle emperyalist egemenlerin sanatı kurumsallaştırarak himayeleri altına aldıkları ve sanat endüstrisi yarattıkları bir nitelik kazanırmışlardır.

Sanat yapıtları, sınıfsal olanla genel insansal olanın bileşkesi olup, bu iki özelliği tek potada eritecek tesir gösterirler. Sanat eserlerinin bu ikili özelliği yan yana, paralellik arz eden düalist nitelikte değildir. Sınıfsal olan genel insansal olanın, genel insansal olan sınıfsal olanın içinde eriyerek tek vücut haline gelmişlerdir. Bu kategorileri ayırt etmek ancak sanat yapıtının, özü, niteliği, yapısı teması ve tek tek göstergelerinde seçilir.

Egemenlerin elinde, varlıklarını devam ettirmenin ideolojik aygıtına dönüştürülen ve böylelikle bir üst yapı kurumu olan sanatın, etkisini ve gerçeğe yabancılaştırma yönünü iyi okumaktalar.

Eserin muhtevasındaki bu ikili özellik aynı zamanda, özelde geneli, genelde özeli taşımasını sağlayarak ona klasik / evrensel karakter kazandırabilir. Sanat eserlerini herhangi bir politik makale veya karakterden ayırarak kalıcı, yetkin ve etkin kılan bu ikili özelliğidir.

Antikçağ Yunanistan tarihinde birçok tarihi karakter ve savaş, insanlık silsilesinin hafızasında yer edinmezken, Truva Savaşı ve onun mitsel karakteri Paris, Victor, Helene ve Aisklhyos Homeros'un parmaklarında ölümsüzlüğü kazanmışlardır.

Sanat bu ikili karakteristik dinamik yapısı onu çok etkin kılarken, insanlık tarihinde halk kitlelerinin ileriye hamleler yapmasında etkin olabileceği gibi tarihin tekerine taş koyarak halk kitlelerinin gerçeğe yabancılaşmasını da sağlayabilir.

Egemenlerin elinde, varlıklarını devam ettirmenin ideolojik aygıtına dönüştürülen ve böylelikle bir üst yapı kurumu olan sanatın, etkisini ve gerçeğe yabancılaştırma yönünü iyi okumaktalar. Bugün ülkemizde sanatın en etkin dalı sinemanın oldukça ustalıkla kullanılıp halk kitlelerinin bilincini, düşün dünyasını, alışkanlıklarını, tüketim ihtiyaçlarını…vb. belirlemesi bu niteliğin apaçık göstergelerindendir.

Bir dizi stranın, replikleri toplumun diline pelesenk olmakla kalmıyor, bilince zerk ettirilen davranış kodlarıyla oturup kalkabiliyor insanlar. Son dönemlerin "hit" dizi karakterine öykünen, onlar gibi yaşama tarzına soyunan insanların sayısı revaçta. Aşk-ı Memnun'un Bihter'iyle ağlayan, Yaprak Dökümü 'nün "kötü kadını" Ferhunde'yle aşk oyunlarına hızlı dalış yapan insan kalabalığı toplumsal sorunların dile getirildiği hiçbir mitingde bulamayız.

Sanatın ve özelde sanat dallarında sinemanın kitlelerin şekillenmesindeki bu etkin yönünü "Tüm sanatların en önemlisi sinemadır" Lenin Sovyetlerinden sonra ideolojik temelini ırkçılık, buyurganlık, antikomünizm ve anti-semitizm üzerine kuran alman burjuvazisinin en barbar, en saldırgan kesiminin ekonomik –siyasal kliğinin temsilcisi Alman Nasyonal Sosyalist Partisi yani Hitler Nazizm'i olmuştur.

Hitler Nazizm'i iktidar olur olmaz, üstün ırk teorisini kitlelerin bilincine serpiştirme ve onların haksız savaşın birer piyonu haline getirerek öne sürmek amacıyla "Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'nı kurarlar. Bu bakanlığa usta demagog Joseph Geobbes getirilir.

J. Geobbes, sanatın yabancılaştırma propagandist özelliğini çok iyi bilir. Dünya ve Sovyet sinemasının ehli diye otoritelerce kabul görülen Sergei Eisenstein'inin Potemkin Zırhlısını örnek alarak Alman sinemacılara birçok film çektirir. Leni Riefenstahl 'in çektiği "İradenin Zaferi en önemli propaganda filimler arasında yerini alır.

Faşizmin sanatı bu denli etkin kullanması, sanatın; halk kitlelerinin düşünsel-duygusal dünyalarını şekillendirmedeki öneminde yatar. Bu tarihsel ve güncel olgu, "sanat sanat içindir" düsturunu kararlılıkla savunan aklı evvelleri bir kez daha yanıltmış ve sanatın bir üst yapı kurumu olarak sınıfsal niteliğini göstermiştir.

Tarihin dehlizlerine inmeye veya uzağa gitmeye de gerek yok. Bir dönem, devrim-demokrasi mücadelesinde türküleri-şarkılarıyla yer alıp Akredite rejimine karşı mücadele veren Mandela ve arkadaşlarına selam duran zülfü Livaneli bugün devşirme geleneğine sirayet ederek miadı dolmuş

Kemalizm'in hamisi olarak tarih sahnesinde yerini alıyor… Yalnız Zülfü Livaneli mi? Sayıları o kadar fazla ki, saymakla bitmiyor. Bunlardan birisi de, gerçekliğini, geldiği toprakları ve hikâyesini reddedecek egemenlerin eliyle Beyaz Kürt'e verilen Mahsun Kırmızıgül'dür. Tarihin bu kesitinde,

Kürdü inkar ve imha politikasında yerini itinayla alıp, "Kürtçe bir şarkı söyleyip, klip yapacağım diyen Ahmet Kaya'yı linç korosuna gönençle katılırken, bu güncek kesitte de "Güneşi Gördüm" gibi filmleriyle devlet ekranıyla safa durup "Kürtlerin sorunu ekonomi ve eğitimsizliktir" türküsünü söyleyerek asimilasyona, inkara ve imhaya devam ediyor, ürkütücü bir aymazlık içinde.

Bütün bunlara rağmen gerçek manasıyla sanat, çıkış yeri maddi yaşamın/gerçeğin öykünmesinde şekillendiğinde egemenlerin her türlü iktidar ilişkisine kafa tutan bir yapıya sahiptir. Bu sanatta, toplumsal gerçekçi akımda billurlaşır.

Toplumsal gerçeklikte sanat eseri gerçeğin basit bir tekrarı, yansıması olmamalıdır.

Sanat yaratıcısı cümle âlemin ulu orta gördüğü, duyduğu ve rahatlıkla algıladığı aşina gerçekleri gösterir ve betimlerse, okuyucu ve izleyici de o tanıdık klişe cümlenin dışleri arasından çıkmasına müsebbip olur.

"Hep aynı temcit pilavını ısıtıp önümüze sürmekten bıkmıyor musunuz?" bu cümle, o sanat eserinin ve yaratıcısının ölümüdür. Buharlaşıp yok olur, ne yaşamda ne de hafızalarda kalıcı bir iz bırakmaz.

Gerçek her toplumsal süreçte farklıdır. Bir tarihsel –toplumsal kesitte ki gerçeklikle, bir öncekindeki ve sonrasındaki gerçeklik farklıdır. Sanat yaratıcısı da, gerçeğin o anki düzleminden esinlenerek bambaşka bir gerçeği tahayyül edip yola çıkarken, onu yaratma kudretini kuşanarak sınırları zorlamalı ve bulunduğu gerçeklik düzleminin: görünmeyen sisler arasında seçilemeyen, keşfedilmeyen, iyi kavranmayan, hükmünü yitiren ve gelişen bütün çelişmeleri, fotoğrafları ve ayrıntıları genişçe işlemeli ve de seyrin gittiği gerçekliğin panoramasını çizmelidir.

Bu bağlamda toplumsal gerçekçi sanat (ya da başka bir formülasyon ifadesiyle demokratik halk sanatı), statükocu yerleşik, gelenekselci bir muhtevaya sahip değildir. Bilakis egemenlerin varlık dokularına uyumlu biçimlendiren yerleşik kurulu düzeni devam ettiren bütün iktidar ilişkilerin çatışan, sanat disipliniyle bu çelişmelerin çözümünü ve etkisini tasvir eden, iktidar ilişkilerin yarattığı korkuların ve statik görüşlerin üzerine yergi ve eleştirel oklarla giden bir içeriğe sahiptir.

Misal güncelimizde… toplumsal gerçekçi sanat, egemenlerin siyasal iktidarının Türk resmi tarih tezinin arkasına sığınarak inkara yeltendiği Kürt realitesini ve Kürtlerin asli demokratik hakları ve onların yaşadıkları acıları, hüzünleri ve gerçekliği cüretle romanda, öyküde, şiirde, şarkıda, tiyatro oyununda filmlerde cisimleştirebilmelidir. Diğer yanda kadının toplumdaki ikinci cins görülmesini hala feodal cendere altında ölüme sürüklenen aşkları, kentlerde, grev çadırlarında ve fabrikalarda işçilerin yaşadığı zorlukları, horlanan Çingeneleri ve ruhumuzda açılan gedikleri sanatına mahzar etmesini bilmelidir.

Sanat yaratıcısı olmak yada yazarlığa soyunmak risklidir. Risk alamıyorsanız, doğruları ve gerçekleri dile getiremiyorsunuz demektir.

Sanat yaratıcısı, fildişi kulesinde ve sıçra köşklerde semirip halka tepeden bakış fırlatarak vaazcı derekesine bürünmemelidir. Bizzat halkın yaşam pratiği içinde olup, görüneni değil görünmeyeni, kendini ifade eden insanları değil ifade edemeyenleri, çoğunluğu değil azınlığın düşüncelerini, koşulsuz itaati değil özgürleşmek için isyanı… sanatına taşımalıdır.

Yaşamda riskli ve risksiz eylemler vardır. Sanat yaratıcısı olmak yada yazarlığa soyunmak risklidir. Kara bulutlar tepenizde eksik olmaz, belaların en afilisi yapınıza düşer. Risk alamıyorsanız, doğruları ve gerçekleri dile getiremiyorsunuz demektir.

Bu yalnızca ceberut egemenlerin kurulu düzenindeki her türlü iktidar ilişkisiyle çatışmak ve eleştirel duruş sergilemekle sınırlı değildir. Yeryüzünün en parlak ideolojisiyle biçim alıp insanlığın kurtuluşunu simgeleyen Demokratik Halk Cumhuriyetinde ve Sosyalist Devletlerde de yapı özüne yabancılaşma ramağındaysa, haksızlıklar dalga dalga artıp ışık sönmeye yüz tutma aşamasına evrilme kademesindeyse, halk kitlelerinin çıkarları ve yöntemi değil de bir grup bürokratın çıkar ve yönetimi ön plandaysa… Toplumsal gerçekçi sanatçı, iktidarı eleştirmekten korkmamalıdır.

Fırça, kamera… kalem… özgürlüğün mavi ışığının hizmetkarı olmalıdır. Yaratımın kudreti ve büyüsü bunda gizlidir.

Edirne F-Tipi Hapishanesi ✎

“DEVRİMCİ SAFLARDA ERKEK EGEMENLİĞİ“ (4. BÖLÜM)

Kadına yönelik şiddet sarmalı ve partiyarka “devrimciliğinin” eleştirisi

Seher YEĞİN

Devrimcilik adına, kadına yönelik şiddet politikası ve bunu meşrulaştırma çabasını hayretler içinde izliyorum. Fahişelik, insanlık tarihi kadar eski bir meslektir. Sınıflı toplumlar tarihi kadının özellikle de kapitalizmde cinsel obje olarak kullanılması ile içseldir. Ancak şunu söyleyebiliriz ki, kadının cinsel metaya dönüştürülmesi, yalnızca kadın cinselliğinin bir "meslek“ olarak para karşılığında satılması ile alakalı değildir. Toplumda kadınlar çoğu zaman sevgiye dayalı olmayan ilişki ya da evliliklerle kocaları tarafından cinselliğe zorlanmaktadırlar. Erkek, kadını cinsel meta olarak kullanmış olmuyor mu? Allah aşkına, bu toplumda yüzbinlerce, milyonlarca kadın bu şekilde yaşamak zorunda bırakılmıyor mu? Erkeğin kadına bakış açısı, objektif olarak ve kullanış biçimi olarak, cinsel ihtiyaçları karşılayan bir obje değil mi? Ve dolayısıyla, günlük yaşamda milyonlarca evli kadın ortada hiç bir sevgi bağı olmadan erkekler tarafından tecavüze zorlanmıyor mu? Binlerce kadın, başlık parası karşılığında ve berdellerle evlenmeye zorlanmıyor mu? Bunun adı kadının aleni bir şekilde köleleştirilmesi değil mi? Kadın bedenine yönelik bir kölelikten ve tecavüzden söz edecek olursak, bu kadar devasa bir sorun karşısında, namus ya da „fahişelik“ adına, nasıl bir tutum sergilenmesi gerekiyor? O halde sorunumuz bireysel değil, toplumsal bir sorundur. Kadına toplumda biçilen rol ile alakalı bir sorundur: bir bütün olarak toplumun “şiddet” yoluyla değil, barışçıl yöntem ve enstrümanlarla dönüştürülmesi sorunudur. Devrimciliğin erkek egemen biçiminin sistemle olan çelişkilerini hangi programla çözeceği elbette ki her şeyden önce anlayış sahiplerinin bakış açısı ve çizgileriyle içsel bir durumdur. Diğer yandan da hiç kimse ya da kurum, ben yaptım mutlak doğrudur ve herkes bu mutlak doğruyu itirazsız kabullenmek zorundadır, diyemez. Devrimci olarak toplumsal bir mücadele içinde olduğunu iddia edenler, herkesten daha çok bu toplumun eleştiriler denetimine açık olmak zorundadır. Devrimci kurum ya da örgütlerin pratiklerinin ve politikalarının toplumsal sonuçlarının doğru olup olmadığını bu halk eleştiri ve önerileriyle denetlemesi gerekiyor. Olması gereken de zaten budur. Konumuza dönecek olursak: Evlilik kurumuna dayanarak kadına tecavüz eden, kadını para karşılığında satın alarak evlenen, her gün açık şiddet ya da psikolojik baskı yöntemleriyle bir şiddet sarmalı içine sokan erkek egemen anlayışa ne demek gerekiyor? Toplumun bu denli derinliklerine nüfuz etmiş bu egemen kültürü, anlayışı, şekillenişi ve bunların toplamının pratik uygulamaları nasıl değiştirilecek ve tüm sorunlar çerçevesinde topluma nasıl bir çözüm önerilecek?

Daha somut olarak:

Toplumu dönüştürmek için doğru politikalar oluşturmak ve bu politikaları yaşama geçirmek yerine, tek tek kişilerle uğraşarak, onları cezalandırma yöntemini seçiliyorsa, burada bir sorun var demektir. Kadının kendi cinselliğini para karşılığında satmasını kimse meşrulaştıramaz. Elbette ki buna yönelik politikalar olmak durumunda. Ancak, bu politikalar ahlak bekçiliğine gidecek ve buradan da kadına yönelik şiddet uygulayacak bir yöntemi ve anlayışı meşrulaştırmamalı. Aslında tartışılması gereken diğer bir noktada, bu uygulanan “şiddetin” kendisinin insanlık onuruna yönelik bir saldırı ve bu saldırının adının “işkence” olarak tanımlanması gerektiğidir. Dayak, bir işkencedir. Bunun böyle tanımlanması gerekir. Karakollarda polis aynı dayağı atınca, işkence oluyor, ancak devrimciler yapınca devrimci şiddet oluyor. Tam da bu paradoks, “şiddet” uygulayanların içinde bulundukları zeminin nasıl bir ideolojik yozlaşma ile içsel olduğunu göstermesi açısından ilgi çekicidir. Çünkü; genel anlamda bireyin ve spesifik olarak da kadının eylemini “şiddet” uygulayarak cezalandırma ve o eylemde vaz geçirme yöntemi, uygulayıcıların kimliklerinin (devlet ya da devrimci örgütler olması gibi) yer değiştirmesi farklılığı ilgi çekici ve aynı zamanda kendi kendisiyle çelişen bir durumdur. Kimliklerin yer değişmesi, uygulayıcıların uyguladıkları şiddetin benzer olup, sadece şu kimlik kullanınca “meşru” bu “kimlik” kullanınca meşru değile kadar

uzanan basit ve formel bir indirgemecelik düzeyine düşürülmesi, aslında nasıl bir akıl tutulması olduğunu, toplum üzerinde koruyucu kabadayı rolünü kendisine biçtiğini göstermesi açısından da ilgi çekicidir. Bu rolü kimi zaman kâh devlet kimi zaman ise kâh devrimciler oynayabiliyor. Devletin insana yönelik şiddet yöntemini, el değiştirince yani devrimciler bu yöntemi kullanınca "meşru"laştırma çabası ise, kabahati özründen büyük dedirtircesine, örgütün ve devletin kendisini amaçlaştırdığı bir kör noktayı işaret ediyor. Bu cehalet, çok yüksek ton da keskin söylemler ve propagandalarla gerçekliğin üzerini incir yaprağı ile örtmek istiyor. Tüm bu gerçekler ışığında, kadının kocası tarafından şu ya da bu gerekçelerle dövüldüğünde, yarın sizin söyleyecek hiç bir sözünüz olamaz. Neden mi? Çünkü erkek egemen küt, zihniyet, erk kendisini ve uygulamış olduğu şiddeti şu ya da bu şekilde meşrulaştırıyor. Sıradan bir erkeğin kendisinin açıklamaları (inanın ki ironik olacak), daha "akla yatkın" ve "ikna edici" oluyor. Çünkü onların "sığındığı" bir liman var; devrimci bilinçleri yok, bu anlamda hayli hayli bir gerekçe üreterek kadına yönelik "şiddet" uygulayabilirler(!) Kadın eve geç gelmiştir, kadın erkeğinin cinsel ihtiyacını karşılamak istememiştir, kadın pencereden bakmıştır, kadın erkeğinin konuşmasına karşılık vermiştir vb. O halde (devrim erkek şeklini aldığı için) "bay devrim": sıradan erkek aklının kendisini çeşitli versiyonlarda meşrulaştırması karşısında sizin ne gibi bir "itirazınız" olabilir? Hangi "insan merkezli" siyasetinizle bu paradoksal çelişkiyi açıklayabilirsiniz? Diğer bir nokta da, feminizm hakkında en küçük bilgisi olmadan, kadına yönelik şiddete tepki gösterenlere karşı söylenen "sizi gidi feministler" klişe argümanındaki yanlış bakış açısıdır. Bu kör cehalet karşısında elbette ki işimiz hiç de kolay değil. Femin, nedir? Dişil demektir. Feminizm ise dişil, yani bir kadın hareketidir. Komünist hareketten önce doğmuş, mücadele saflarında yerini almış, Fransız krallığına karşı direnmiş bir tarihsel gelenektir.

Ne olmuştu o tarihte? 1789 Fransız Devrimi'nden iki yıl sonra Olympe de Gouges "Kadın Hakları" başlıklı bildiriyi kaleme aldı. Olympe, Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nin 10. Maddesinin ana fikrini "Kadınlara darağacına çıkma hakkı tanınıyorsa, kürsüye çıkma hakkı da tanınmalıdır!" diye haykıran sözleri oluşturuyordu. "Devrim Bastille'in köklerine saldırmamış, despotizmi olduğu gibi bırakmıştır. Devrimle tiranlık yer değiştirdi. Ey kadınlar, gözlerinizi ne zaman açacaksınız? Bu devrimden ne kazandınız? Daha pervasız bir aşağılanma, daha aleni bir küçümsenme. İmparatorluğunuz yıkılıyor, geriye ne kalıyor? Erkeğin adaletsizliklerinin mahkûmiyeti " diyen Olympe de Gouges'un şu cümleleri de tarihin hafızasına kazınıyordu: "Bu devrim ancak bütün kadınlar kötü kaderlerinin farkında olurlarsa ve toplumdaki haklarını alamadıklarının bilincine varırlarsa tamamlanacak."

1793 yılında Fransa'da kadın kulüplerinin faaliyetleri yasaklanır ve Olympe de Gouges giyotinle idam edilir. Daha sonra da birçok feminist aktivist karşı-devrim tarafından giyotine götürülür. Feminizm, bizim partiyarka "devrimciliğinin" anladığı şekilde bir erkek düşmanlığı değil, erkek egemen anlayışı, sistemi, devleti, bireyi, kurumları eleştiren ideolojik ve politik bir çizginin adıdır. Fransız devriminin ilk büyük kurbanlarının politik tercihi ve bugüne bıraktıkları mirastır. Sizler, feminist akımın burjuvazi tarafından içeriği en boşaltılmışlarıyla karşılaşıp, feminizmi anlamadan ve bu noktada da hiç bir bilgi sahibi olmadan toptancı ve cahilce bir şekilde "femin" düşmanlığına girerek, aslında teorik olarak sorunların neresinde durduğunuzu da kanıtlamış oluyorsunuz.

Çok yazık!

Toplumun bir bütün olarak dönüştürülmesinde, mahallelere sıkışıp kalan lümpen proletaryanın ideolojik yansıması olan bu tür politikaların, hiç bir geleceği yoktur. Marksist bilim karşısında hiç bir karşılığı yoktur. Dolaysıyla sorun, devrimci hareketlerin bulunmuş oldukları zeminden şu kadar ya da bu kadar kayması ile alakalı bir sorundur.

Böylesine ciddi bir konuya daha derinlikli yaklaşmak gerekmektedir. Kadına yönelik şiddeti lümpen argümanlar kullanarak meşrulaştırma çabası ve sonra da Marksist literatürle bunu alakalandırmaya çalışmak, zorlama bir yaklaşım değildir yalnızca, aynı zamanda saçmalamak da olur. Bu anlamda bizim, felsefeye, politikaya, sanata, çok yönlülüğe ve özet olarak bilime ihtiyacımız var.

Bizim kadın sorununa bakışta değil yalnızca, bizim bir bütün olarak toplumsal soruna karşı yeni politikalar üretebilmemiz için, her şeyden önce yeniden öğrenmeye ihtiyacımız var. Bizim en çok ezilenlerin, en çok hor görülenlerin, zulme tabi tutulanların mütevaziliğinden ve sabırlarından öğrenmeye ihtiyacımız var.

Bizim, toplumun en can alıcı sorunlarını, en çok sistemin bataklığına itilenlerin nasıl oradan kurtarılacağına dair yeni ve devrimci bir perspektife ihtiyacımız var.

Partiyarka "devrimciliğinin" projeden, bilimden, tarih ve gelecek ilişkisinden ve felsefeden kopuk pratiği aklığının yaratacağı şey, eskinin ancak farklı bir varyanttan kopyası olur.

Bizim böyle bir kopyaya ihtiyacımız yok.

Devam edecek ✎

"DİNİNİ KİTABINI İYİ TANI!" DÖNÜŞÜM YAYINLARINDAN ÇIKTI

Hazal KARAN

"Asırlardır din üzerine çok şeyler söylendi, yazıldı. Hâlâ yazılıyor ve daha çok şeyler yazılacak.

Yeryüzündeki tüm kötülüklerin gerçek suçlusu sömürü sistemleri olduğu halde, bunun büyük çoğunluk tarafından fark edilmemesi işlevini de gören "ruhsuz dünyanın ruhu" "halkın afyonu" (K. Marx) olan din, çeşitli biçimleriyle emekçilerin hayatını önemli ölçüde belirliyor.

Sınıf çelişmelerinin üstü hep aynı teraneler ile örtülmektedir. Bu örtü ve sis perdesi bugüne duyulan güvensizliğinin esas sebepleri üzerine gidileceğine din aracılığı ile yarınlara havale edilmektedir. Yarınlardan da "öbür dünya" ya... Ekmeğe, aşa ihtiyaç duyanlara "din afyonu" sunulmaktadır. Gerçek dünyanın emekçiler için çekilmez hayatı, din afyonuyla "çekilir hale" gelmektedir.

Bugün mutlu ve huzurlu olmayan milyonların harekete geçmemesi için, din tam bir pasifize etme ve yatıştırma rolü oynamaktadır. Her türlü felakette, bu ister doğa felaketi olsun, ister kaza olsun, isterse açlık ve yoksulluk olsun, hep aynı hikâye, "ilahi kudret böyle istedi" denir. Kader, bilinmeyenin korkularından doğan "Allah korkusu" vb. korkular-inançlar, nedense asırlardır hep üretimde esas faktör olan üretici-emekçi sınıfların zehri olarak gündemde kaldı, kalıyor ve daha uzun süre de kalacaktır.

Din kimi zaman da egemenlerin savaşlarında emekçileri savaşa sürmenin aracıdır. Savaş olur, bu zehirden içen emekçiler birbirlerini kırmakta tereddüt etmezler... Savaş olur, bakarsınız, savaşan, karşı karşıya olan tarafların elinde ya İncil, ya Tevrat, ya Kuran ya da Buda nasihatleri vardır." (Kitap girişinden)

İşte H. Uyan bu araştırmasının birinci kitabında:

✎ Din nedir? Nasıl ortaya çıkmıştır?

✎ İnsanların korkuları toteme nasıl dönüşmüştür?

✎ İlkel ve Antik Çağda dinlerin insanlık üzerinde etkileri nasıldır?

✎ Tek tanrılı dinlerden Yahudilikle ilgili:

— Yahudiliğin ortaya çıkışı ve gelişmesinde rol oynayan en önemli faktörler nelerdir?

— Musa Peygamberin 5 kitabı Tevrat'ta Rabbin nasıl tasvir edilmektedir? Özellikleri nelerdir?

— Musa Peygamberin Tevrat'tın da vaat edilen "bal ve sütün aktığı ülke" neresidir?

— Musa Peygamberin / Yahudiliğin temel eseri Tevrat'ın kendinden önceki kültürlerden etkilendiği tezi doğru mu?

✎ Tek tanrılı dinlerden Hıristiyanlıkla ilgili:

— İsa peygamberin doğum olayı ile ilgili kutsal Kitap İncil'deki anlatım ne kadar gerçekçi?

— Kutsal Kitap İncil'de anlatılan mucizeler ne kadar inandırıcı?

— Kutsal Kitap İncil ile ona dayanak olan kutsal kitap Tevrat arasındaki farklar ve çelişmeler nelerdir?

— Kutsal kitap İncil'e göre İsa peygamber nasıl hem Baba hem Oğul hem de kutsal Ruh olabiliyor?

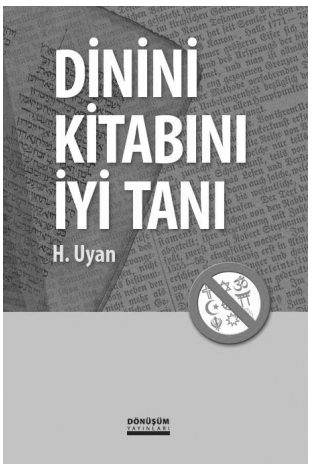
ve benzeri sorulara bilimsel temellere dayalı yanıtlar vermeye çalışıyor.

Dinle ilgili nice sorular ve cevapları "DİNİNİ KİTABINI İYİ TANI!" da var!

Araştırmada din sorununu Marksist açıdan irdeleyen H. Uyan amacını şöyle açıklıyor:

"Bu araştırmamızda yapmak istediğimiz tanrı ve dini açıklamaktır. Amaç tanrı ve din konusunu bilimsel bir yaklaşımla irdelemek, günümüze uygun bir anah¬tar ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda sunduğumuz bu kitap aracılığı ile bö¬lük pörçük bilgileri birleştirmek, bütünlük içinde elle tutulur hale getirmektir. Toplumsal-eşitlikçi bir düzen için uğraşanların eline "halkın afyonu" ile de dü¬şünsel olarak hesaplaşabileceği bir araç verebilmektir."

Okumanızı, okunması için tavsiye etmenizi içtenlikle salık veririz. ✎



DİNİNİ KİTABINI İYİ TANI!
H. Uyan

528 sayfa,
Birinci baskı: Eylül 2014
Satış fiyatı: 40 TL

Dönüşüm Yayınları
Fatih Mah. Bahçeyolu Cad.
Ülbeği İş Mer. No.9/4 Esenyurt / İstanbul,
Tel: 0212/620 67 57 • 0530 973 73 95
E-posta: donusumyayinlari@gmail.com

BİRKAÇ SÖZ

Özden ÇİÇEK & Ersen BUCAK

"Bugüne değin Anadolu halk ezgileri hakkında çeşitli yazılar yazıldı, albümler yapıldı. Her bir yazı ve albüm kendi deryasında su damlası olma niyeti taşıdı. Anadolu`nun rengârenk kültürü hiç şüphesiz halk ezgilerine de kaynaklık etmiştir ve etmektedir hâlâ...

*Albümde seçilen eserler tamamıyla içimizde yer tutan ve keyifle seslendirdiğimiz ezgilerdir. Bizlerin de hayat ve sanata dair sözümüz olduğunu bildirmek adına, ilk albümümüz '**DİNLETİ -1'** ile sizlere merhaba diyoruz. Bu çalışmada bizlerden çaba ve emeğini esirgemeyen dostlarımıza teşekkür ediyoruz. Müziğin okyanusunda buluşabilmek dileğiyle..."*

Albüm kapağımızda yer alan "Birkaç Söz"`de anlatmaya çalıştığımız gibi Anadolu kültürü dediğimizde; bir toplumun giyimi kuşamı, oyunları, ezgileri vs. aklımıza gelir. Kültür, yaşanmışlıklar içerisinde yer bulmasının yanı sıra, kuşaklararası geçişkenlik gösteren bir olgudur. Diğer yandan toplumsal emek sonucu oluşan halk ezgileri de bu bağlamda toplumsal yaşamın içinde yer kaplar. Toplumun yaşadıkları yani toplumun hafızası olan Anadolu halk ezgileri, bizim için fazlasıyla öneme sahiptir. Almanya`da ya da Avrupa`da yaşayan Türkiyelilerin Anadolu kültürünü diri tuttuklarını söylemek, sanırız abartılı bir tespit olmayacaktır. Albümde geleneksel ezgileri yorumlarken, hem enstrüman hem de ses açısından sadelikten yana tutum aldık. Ve bu tutum bizim için bir 'iddia'dır aynı zamanda. Sanatın toplumlar üzerinde ne denli öneme sahip olduğunun farkında olduğumuzu düşünüyoruz. Bu sorumluluk bilinciyle bundan sonraki çalışmalarımıza farklı projelerle sürdürmeyi planlıyoruz ✎

ZAHİT ATAM'IN "TÜRKİYE'NİN RUHU DİRENMENİN TRAJEDİSİ" ROMANI ÜZERİNE

Mustafa DEMİR

Yılmaz Güney üzerine çok şiir, destan, makale, roman, tiyatro eseri yazıldı. Dizi resimler yapıldı, belgeseller çekildi, söyleşiler yayınlandı. Bu kervana Zahit Atam "Türkiye'nin Ruhu Direnmenin Trajedisi" adlı üç ciltlik önemli bir eserle katılıyor.

Romanında Zahit Atam haklı ve isabetli olarak Yılmaz Güney adının oluşumunu toplumsal ve siyasal ortam içinde ele alıyor. Filmlerini ve kitaplarını yazılma koşulları göz önünde bulundurarak irdeliyor, değerlendiriyor. Onu toplumdan kopuk, bir efsane kahramanı olarak değil, kitlelerle birlikte değişen, gelişen, kitlelere öncülük eder hale gelen gerçek bir devrimci kahramanlaşmanın öyküsü bağlamında yansıtıyor.

Burada romandan hiç bir alıntı yapmayacağım. Kitabın her sayfası, akıl süzgecinden geçmiş, devrimci değerlendirmeler ve vurgularla dolu. Yılmaz Güney gerçeğine bağlı kalınarak sanat, özellikle sinema sanatı üzerine yüzlerce soyutlama. Aslında bunlar derlenerek bir "Eğitim Çalışması Notları" hazırlanabilir. Fakat burada amacımız; sadece devrimci sanatla, sinemayla, kültürle, siyasetle Yılmaz Güney bağlamında da ilgilenen ve değerlere sahip çıkanların dikkatini başarılı bir romana çekmektir. Zahit Atam romanında dünden çıkarak, bugüne ve yarına bakıyor...

Bu başarılı eserinden dolayı Zahit Atam'ı yürekten kutluyorum. Yılmaz Güney'in uğruna her şeyini adadığı halkına yaraşır bir sanat eseri üretmiş. Umarım bu yüzeysel "iletişim çağı"nda o değerleri kavrayacak okurlara ulaşır bu roman...

Okurlara Not:

Roman politik bir eser. Fakat Yılmaz Güney'in siyasi fikirlerini öğrenmek için O'nun çıkışlarına önayak olduğu; Güney, Yurtsever Devrimci Demokrat, Demokrasi Bayrağı ve Mayıs dergilerine ulaşılması gerekir. Ayrıca en önemli siyasi yazıları yurt dışında üç ciltlik Siyasal Yazılar1,2,3 olarak derlenip yayınlanmıştır. Bu yazıları okuyanlar, Yılmaz Güney'in sadece THKO, THKP/C, TKP/ML destekçisi bir sanatçı olmadığını göreceklerdir.

Zahit Atam'a Not:

— Onat Kutlar ve Tuncer Kurtiz'in Yılmaz Güney'e etkilerini abartılı, Vedat Türkali Yılmaz Güney ilişkisinin romana yansımayışını eksik buldum.

— Özellikle birinci ciltteki dizgi hatalarının okumayı zorlaştırdığını belirtmeliyim. ✎

Özden ÇİÇEK & Ersen BUCAK

GÜNEY

GÜNEY SATIŞ NOKTALARI

DERSİM
Zafer Büfe

ELAZIĞ
Jijan Kitabevi

AMED
Aram Kitabevi

ANTEP
Özgürlük Kitabevi

ADANA
Kitapsan-Gazipaşa Bulvarı
Kitapsan-Çakmak Plaza
Kitapsan-T.Özal Bulvarı

ANKARA
Dost-Kızılay
Turhan- Kızılay
İmge- Kızılay

MERSİN
Kitapsan-Mezitli
Kitapsan-Akdeniz
Kitapsan-Yenişehir

KONYA
Kitapsan-Selçuklu

İZMİR
Kitapsan-Konak
Kitapsan-Alsancak
Deniz Kitabevi-Kızlarağası
Pan Kitabevi-Karşıyaka
Yakın Kitabevi-Alsancak

İZMİR/URLA
Rüzgargülü Kitabevi

İSTANBUL
Mephisto-Taksim
Mephisto-Kadıköy
Semerkant-Taksim
Seyhan-Kadıköy
Güney Kültür Merkezi-
Esenyurt

"ADİL OKAY İLE GEÇERKEN"

M. Adil ÇETİN

(…) M. Şehmus Güzel tarafından hazırlanan "Adil Okay ile geçerken…" adlı kitap, Ankara'da Eylül 2011 yılında Ütopya Yayınevi'nden çıkmış olup 302 sayfadır.

Çalkantılı politik bir hayat yaşayan Sayın Adil Okay'ın hayatını konu alan bu kitap, Adil Okay ile yapılmış bir röportaj şeklinde oluşmuştur. Nehir söyleşi tarzında bir kitap. "Nehir söyleşiler… Bir nehir gibi durmaksızın akan, kollara ayrılan, ayrıldıkça daha çok toprağa can veren, hakkında yeni şeyler söylenen hayatların kitap sayfalarına dökülmüş halleri… Bir insanla söyleşmek. Sorular sormak, cevaplar almak. Sorarak tanımak ve tanıtmak. Bir ömre tanıklık etmek. Hayatını anlatmak ise kolay iş değil. Cesaret istiyor, dürüstlük, sağlam bir hafıza, bir oranda nesnellik, olaylarla yeniden yüzleşebilmek… Kimisi yazar kimisi anlatır… İşte nehir söyleşi de bu 'anlatanlar' için…" (Milliyet.com.tr)

Emre Aköz, bir yazısında nehir söyleşisi hakkında şunu söylüyor: "Son yıllarda 'nehir söyleşiler' revaçta. Nedir nehir söyleşi? Kişi masanın başına oturup hayatını kaleme almıyor da… Birisinin hakkında sorduğu sorulara cevap veriyor… Tekrar tekrar geçmişe dönerek, cevaplardan yeni sorular çıkararak ilerleyen bir süreç bu…"

Kitap, yaşamın başlangıcı şiir olsaydı, Yalçın Ergönül'ü astılar, ninemin yemekleri, babam, ilk çizgi romanlarım, anam, ilkokul ve twist, Antakya'da bayram ritüeli, katıldığım ilk devrimci cenazesi: Mustafa Kuseyri, sünnet, yaş günleri ve yılbaşı kutlamaları, çıraklık, ilk yazarlık deneyimi, lise yılları, ufukta siyaset, Antakya'da sosyal ve siyasal durum, merhaba İstanbul merhaba, Adana'da yükseköğrenim, Akademide faşist işgal kırılıyor, Adana'da Adil'e saldırı var, Amerikalı Robert, avukatım Halil Güllüoğlu öldürülüyor, Adana cezaevinde köylü amca, cezaevinde eğitim ve siyasi tartışmalar, radikal solda liderlerin konumu, Adana'da hal örgütlenmesi, silahlı eylemler, Antep'te Yaşar ve Cuma öldürülüyor, okuduğum kitaplar gördüğüm filmler, tesadüfen yakalanmak, Adil komada apartman boşluğuna atılıyor, bir babanın mücadelesidir yazılan, kolumu bağırtarak yeniden kırdılar, kuduz tehlikesi, nerde bu keser yav, firar ve Pol-Der'li polislere saldırı, 12 Eylül 1980, Taşköprü Kel Erhan ve operasyon, darbeden sonra ülkeden kaçak çıkış, arandığım halde ülkeye geri dönüyorum ve sürgün kapısı, kolektif özeleştiri, pişmanlığın sorgulanması, karabasanlarla yaşamaya alışmak, sonsöz bölümlerinden oluşmaktadır. Kitabın sonunda fotoğraf ve belgelerle 1982 Lübnan'ından 2011 Türkiye'sine Adil Okay ve Kaynakça bulunmaktadır.

Adil Okay, daha önce tanıtım yazısı yazdığım "Nerde Benim Oruğum…" adlı kitabın yazarı Süleyman Okay'ın oğludur. 1957 yılında Antakya'da doğmuştur. Politik sebeplerden Adana ve Ankara cezaevlerinde yattı. Adana cezaevinden firar ederek 1981 yılında yurtdışına kaçtı. Lübnan'da, Filistin kamplarında kaldı. 1983'te Fransa'ya yerleşti. Fransa'da aylık dergi ve şiir kitapları yayınladı. Yirmi yıl sürgünden sonra Türkiye'ye dönebildi. Türkiye'de ve ülke dışında; birçok ulusal gazete, dergi ve antolojide şiir, öykü, deneme, makale ve araştırma yazıları yayınlandı. Ömer Seyfettin Öykü Yarışması ile Hasan Bayrı Şiir Yarışması'nda ödüle layık görüldü. Şiirleri Fransızca ve Arapçaya çevrildi.

Kitabın oluşumunu şöyle açıklıyor Sayın M. Şehmus Güzel; "Çok uzun söyleşiler yaptık. Bunların tümünü kasetlere kaydettik. Soru cevap şeklinde. Adil Okay'ın çocukluğu, herhangi bir çocukluk değil. Gençliği herhangi bir gençlik değil. Sonrası da çok farklı. Öyle 'Hayat Rahat ve Durgun Akan Bir Nehirdir' havası yok bu çocuklukta, bu gençlikte ve sonrasında."

Yazar Adil Okay, bugünlere bakarak bir tespitte bulunuyor: "Yorgun ve yaralı olan ama geçmişine, bugünkü yetersiz zayıf da olsa yürütülen mücadeleye saygılı olan arkadaşlarımıza bir şey deme hakkımız yok. Ama hiçbir iş yapmadan sadece eleştiren, açık, hata arayanları, alkol masalarında ahkâm kesen kaşarlanmış, lümpen tipleri ciddiye almak mümkün değil. İçimizden böyle örnekler de çıktı maalesef. Aleni dönenlerden daha zararlı tipler. Ayrıca tüccarlaşanlar, kıblesi para olanlar, eski değerlerine sırtını dönüp küfredenler, karanlık işlere bulaşanlar da var." (s. 261)

Antakyalı bir insanın, Adil Okay'ın hayatını konu alan bu kitap diğer kitaplardan farklı bir tarzda hazırlanmıştır.

Kitabın tamamı soru-cevap şeklindedir. Sorularla bir insanın hayatı irdelenmiştir. Soruları soran M. Şehmus Güzel, cevaplayan ise Adil Okay'dır. 2007'de başlayıp 2010'da biten bir çalışmadır.

adilcetin1@gmail.com

Kaynakça: İskenderun Körfez Gazetesi

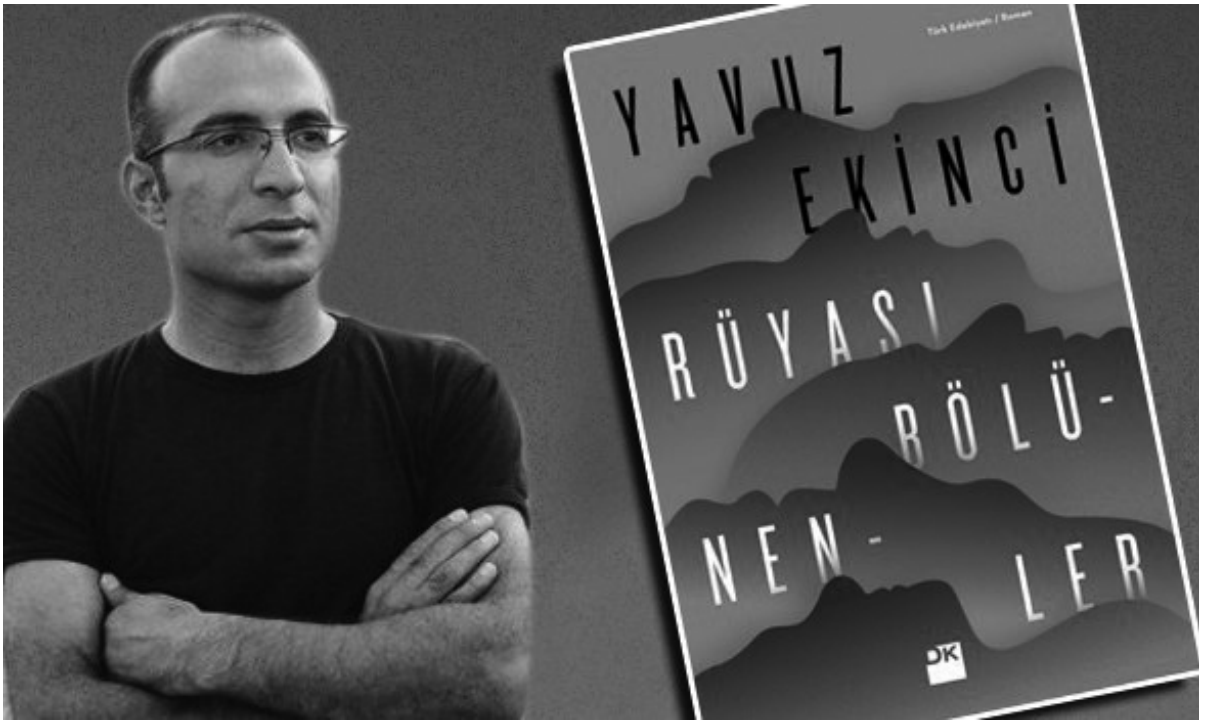
manitular

Mustafa YEŞİLKAYA

sen kuşlara iyi bak
sana uçmayı öğreten onlardı
bir gün göçmenliği de öretecekler
tekrarı bildirecek olanı da
çünkü iz bilginin bilgesidir
o birliktedir
inan buna...

yağmur yeryüzünde yoktu önceleri
bu yüzden hep kaçmak istemiştir
oysa mutlak yalnızlık önünü kesiyor onun
ve geri dönüyor sonra aramıza
cehennemin dibini özlediği için değil
sözlerimizin yolunu bildiği için geri dönüyor
rüyasında uçurumdan düşüp
yere hiç değmeyen o çocuklar için geri dönüyorlar
zannediyorsun ki, su düşünmez
yanılıyorsun işte, düşünmek eylemin ucudur
hem de, ne eylem, sırra-kadem
ki su, o eylemin feriştahını bilir
insanın iletisi nedir ki, suyun eyleminin yanında
bir hiçtir
hiç-in içinden
şimdi bir öykü anlatsam fiziğe doğru
kendinden bile ürperir şeytan
eyyy insan...

su aşkın son çocuğudur
ben bir gece ağaç olayım dedim de
gidip bahçeye bir kuyu kazdım
ve bedenimin yarısı içerde, yarısı dışarıda
toprakladım ve biraz su döktüm etrafıma
damarlarım ayılırken
nasıl gür bir ağaç oldum, nasıl
dedim ki, kendi kendime
bu ağacın meyvesi nerede
kollarım dallarım
parmak uçlarımla zorladım düşünmeyi
hangi meyvenin tomurcuklarını
neyin çiçeğini açmalıyım diye
parmak uçlarımdan evrene salınanı düşledim
tadı hiç tadılmayan
rengi hiç görülmeyen
şekli hiç bilinmeyen o meyveyi düşledim
aşkı beş duyumdan çıkarttım ve
sonra yorgun buldum kendimi
ayakta uyunmadığını fark ettim birden
ve ağaçların hiç uyumadığını
meyve vermenin, hiç uyumamak olduğunu
duydum
kendimi yediğim
ve meyvemin düşünmek olduğuna doğru
aşkın son meyvesinin yalnızlığına vardım...



YAZAR YAVUZ EKİNCİ:

"İnsanlığın büyük hikâyesi hiç değişmiyor..."

Son romanın "Rüyası Bölünenler" yeni çıktı. Yazım süreci hakkında bize bilgi verebilir misiniz?

Rüyası Bölünenler romanını üç yıl önce yazmaya başladım. Kimi zaman kesintiler oldu ama zihnimde bu romanın yolculuğu hep devam etti. Otuz yıldan fazla zamandır süren bu savaşla birlikte aileler, yere çakılan bir nar kırıldı ve nar taneleri gibi etrafa dağıldılar. Gerilla olan, hapse düşen, kaçırılıp bir daha haber alınmayan, sürgüne kaçan… Buna benzer hikâyeleri her evde bulabilirsiniz. Gerilla ailelerinin sabırlı ve kederli bekleyişlerine uzak biri değilim. Benim de hem arkadaşlarım ve hem de yakınlarım dağa çıkıp gerilla oldular. Ailelerinin bu zorlu bekleyişlerini hem gördüm hem de yaşadım. Romanı yazmaya başlayınca birçok aileyle görüşüp konuştum. Onların yolculuklarını dinledim ardından günlerce çalışma odama kapanıp ruhumda, kalbimde, zihnimde ve bedenimde bu yolculuğa çıktım. İnsan hep bir umutla yaşar. O umut bizi terk ettiği gün sanırım her şey bitmiş olacak.

Peki, ya sizin ilk yayımlanan çalışmanız, onun hakkında bilgi verir misiniz? İlk öykü kitabınız çıktığında zamanla okuyucular daha bir sever oldu. O öykülerin oluşum süreci hakkında biraz bahseder misiniz?

İlk öyküm İnsancıl Dergisinde yayınlandı. O günlerde düzenli olarak İnsancıl Dergisini takip ediyordum. Adımı ve öykümü o derginin sayfalarında bulduğumda çok heyecanlandım. Mutluluktan uçacak gibiydim. O günkü heyecanım ve sevincim inanılmazdı. Defalarca öyküye bakıp durdum, parmaklarımla adıma, öykünün ismine, satırlara dokundum. Ardından öykülerim edebiyat dergilerinde yayınlandı. Ödüller aldım ve derken 2004 yıllında ilk kitabım Meyaser'in Uçuşu, Cadde

Yayınları'ndan çıktı. Şimdi dönüp bakıyorum on yıl olmuş. Tarihlere bakınca aslında ne çok yaşlandığımı hissediyorum. İlk öykü kitabımdaki öyküleri çok geniş bir zamanda yazdım.

Çok geç roman okumaya başladınız. Bu Kürt coğrafyasında yaşamanın getirmiş olduğu bir etki mi?

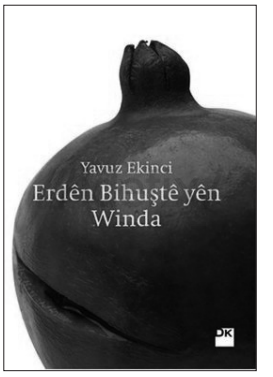
Sadece Kürt coğrafyasında yaşıyor olmamdan kaynaklanmıyor. Toplum içinde zaten okuma oranı çok düşük. Bir de okullarda kitap okumaya yönelik her hangi bir çalışma yoktu. Okumayı zaten çok geç öğrendim. Ortaokuldan sonra iki yıl okulu bıraktım ve sonra tekrar gidip liseye kayıt oldum. Endüstri meslek lisesinde okudum. Ondan sonra hayatım sınav oldu. Sınava çalıştım. O yüzden kitap okumayla çok geç tanıştım. Üniversitede roman okudum.

Peki, bu kadar geç okumaya başlayıp şimdi de bu kadar çok kitap yayınlamış bir yazar olarak "neden yazıyorum" soruna verdiğiniz cevap nedir?

Bu soruyu kendime sormadığım gün yok ama her seferinde başka bir cevap buluyorum. Ve hiçbir cevap beni tatmin etmiyor ki hâlâ yazıyorum. Galiba okuyucunun huzurunu kaçırmak için yazıyorum. Ya da ey okuyucu seni rahatsız etmeye geldim demek için yazıyorum.

Romanlarınızda, öykülerinizde dini göndermeler çok fazla hatta bunlar üzerine de kurgulu biraz bu mistik havayı her seferinde neden yapıyorsunuz?

Eski metinleri çok severim. Ve çok da okurum. Çünkü insanlığın büyük hikâyesi hiç değişmiyor. İnsanların evleri, şehirleri, elbiseleri, ulaşım araçları değişebilir ama büyük hikâyesi hiç değişmez. İnsanın büyük hikâyeleri bir kader gibi insanları takip eder. Benden binlerce yıl önce yaşayan insanın okuduğu metinleri okumak bana heyecan veriyor. Onlarla olan bağım güçleniyor. Aynı sözcükleri seslendiriyorum. O metinler yüz yıllarca okuyucularını etkileyerek bugüne ulaştılar. Hiçbir kitap ve söylem dini metinler kadar toplumu etkilememiştir. Onlarda saklı olan hikâyelere göndermeler yapmayı seviyorum. Çünkü ben yazarlığımı ve hikâye anlatıcılığımı çok gerilere götürmek istiyorum. Çünkü ben Mezopotamya'da tablet üzerine hikâyelerini yazan, taşlara hikâyelerini kazan yazarların ve masal anlatıcıların mirasçısıyım. Onların torunuyum. O yüzden onların yazdıklarını merak ediyorum ve tekrar tekrar yorumluyorum.



Yarattığınız karakterlerin birçoğu melankolik bir hava yaşıyor. Ölüm kavramı sürekli onlarla kol kola geziyor. Bunu ben yaşadığın coğrafyadaki ölümler ile açıkladım. (bir okuyucu olarak) Sen bu durumu nasıl açıklıyorsun. (kendi kitaplarının yazarı ve okuyucu olarak)

Ruhumda melankoli kol geziyor. Ölüm duygusunu çok sık yaşıyorum. Aileler kalabalık olunca evdeki ölümler de artar ve sürekli evde bir yas havası olur. Eskiden biri öldüğünde günlerce televizyon kapalı kalırdı. İşte o yas duygusuyla büyüdüm. Yaşadığım coğrafya ile alakalı bir durum tabii ki. Çünkü bizi en çok yan yana getiren ölülerimizdir, taziyelerimizdir. Her yıl binlerce gencecik bedenlerimizi toprağa veriyoruz. Ölüm duygusu peşimi hiç bırakmadı ve bırakacak gibi değil. Çünkü sokak ortasında yıkılan insanları, öldürülüp yol kenarına atılan cesetleri, dağ başında mezarsız ölüleri gördüm. Ve keşke bunların hiç birini yaşamasaydım.

Şehirler yazarlarıyla veya yazarlar şehirleriyle var olur. Batman ve sen bu önermede nasıl bir yerde?

Batman benim şehrim. Kendimi en iyi hissettiğim yerdir. Her sokağında bir anım ve her caddesinde bir acım var. Bir yere gitsem de bir an önce dönmek istediğim yerdir Batman. Bir keresinde Berlin'e gittim orda kalmayı ve uyum sağlarsam oraya yerleşmeyi düşünüyordum. İlk bir hafta güzel geçti. Geziyordum, keşfediyordum, yeni insanlarla tanışıyordum. Bir sabah erkenden uyandım Batman'ı, oradaki arkadaşlarımı hatırladım. Onları ne çok özlediğimi hissettim. Hemen bilgisayarımı açtım ve Google Earth'le Batman'ın sokakla-

rında, caddelerinde, meydanlarında, parklarında, oturduğumuz yerlerde gezindim. Ertesi gün de Batman'a geri döndüm.

- Biçimi, kurgusu, konusu ne olursa olsun tüm eserlerinde bir sorgulama ve bir sorunun üzerine gitme var. Herhangi bir slogan da atmıyorsun "Meyaser'in Uçuşu"dan "Rüyası Bölünenlere" kadar. Tüm eserlerinin ana konusunda bunlar var diyebilir miyiz?

Ömer Türkeş Radikal Kitap'a yazdığı bir yazıda beni "Kürt Halkının ve yaşadığı toprakların siyasi ve toplumsal sorunlarına odaklanan bir yazar" olarak tanımlıyordu. Ben bu coğrafyada doğup büyüdüm ve hâlâ da burada yaşıyorum. Toprağımın ve halkımın hikâyeleriyle bir şekilde yolum kesişti ve kesişiyor. Ve bu sorgulayan hikâyeleri anlatmayı seviyorum. Çünkü ben de Ali Şeriati'nin dediği gibi "Ey okur seni rahatsız etmeye geldim." diyen bir yazarım.

Eserlerin Türkçe yazıldı ama sen bir Kürt'sün. Ama yayın evi kitap üzerine "Türk Romanı" ibaresini yerleştiriyor. Her ne kadar bu kendi kategorileri olsa da yaptığın işe sen nasıl bir tanımlama yapıyorsun?

Ben Kürdüm. Ve Kürdistan'da yaşayıp büyüdüm. Kürt kültürüyle büyüdüm. Kulaklarımda binlerce Kürt masalın sesi var. Ama okumalarımı Türkçe yaptım. Ve dünyaya edebiyatına Türkçe penceresinden baktım. Çünkü bütün okumalarımı Türkçe yaptım. Açıkçası yaptığım işe ve kendime bir tanımlama getirmiyorum. Ben bir edebiyatın din, dil, ırk tanımlamasından çok coğrafik olarak tanımlamasından yanayım. Edebiyat coğrafyaları vardır. Örneğin biz Latin Amerika edebiyatı diyoruz veya Avrupa Edebiyatı. Latin Amerika edebiyatında çok sayıda dil, din ve ırk var. Zamanla tanımlamayı araştırmacılar, eleştirmenler ve akademisyenler yapar.

Sanırım facebook adresini sen kullanıyorsun. Okuyucular ile iletişim halindesin sürekli…

Sosyal medyayı çok sık kullanıyorum. Kimi zaman sosyal medyayı eylem yapmak ve haberleşmek için kullanıyorum. Kimi zamanda okurlarımla iletişim içinde olmak için. Okurlarımla iletişim halindeyim. Onlarla iletişim halinde olmak beni mutlu ediyor. Çünkü bir yazardan çok kendimi hep bir okur olarak görmüşümdür.

Gezi Direnişine hem Taksim'de hem de Batman'da destek verdin. Diğer birçok eylemde olduğu gibi sokaktan pek ayrılmıyorsun. Bir edebiyatçı sokağa neden çıkmalı veya neden çıkmamalı?

Gezi Direnişine önce Batman'dan destek verdim ardından da İstanbul'a gelip Gezi Parkında kaldım. Gezi Direnişini çok önemli buluyorum. Evet, sokaktan pek ayrılmıyorum çünkü maalesef ülkemiz ve dünya büyük hukuksuzluklarla ve acılarla dolu. Benim için iki insan var. Birincisi ezilen yani mazlum ve ikincisi ezen yani zalim. Hayatım boyunca hep zalimin karşısında ve mazlumun yanında durdum ve durmak da istiyorum. Ben bir edebiyatçı olarak sokağa çıkmıyorum. Bir birey olarak, bir insan olarak, bir canlı olarak sokağa çıkıyorum. Fil kulesinde yazan biri değilim. Doğduğum günden beri bir savaş ve bir mücadele var. O mücadelenin içinde büyüdüm. Çünkü sokak evimdir, sokak yurdumdur, sokak dilimdir, sokak direnişimdir…

Kitaplarınla ödüller aldın, bir öykün sinemaya uyarlandı. Bir zaman sonra kitaplarını okuyucuya hızlı ulaştıracak bir yayın evinde kitapların çıktı/çıkıyor. Bir yazar daha ne ister veya şöyle sorayım önümüzdeki dönem çalışmaların neler olacak?

Bir şey istediğim yok. Bir yazarın en büyük derdi kendisiyledir. Benim de en büyük derdim benim. Kendi ruhumu yaralamak ve kendimi sakat bırakmakla meşgulüm. Önümüzdeki günlerde öykü yazmak istiyorum. Üzerinde üç dört yıldan beri çalıştığım ama bir türlü dilini bulamadığım bir romanım var. Belki onunla yolculuğa çıkarım. Açıkçası şu anda ne yapacağımı hiç bilmiyorum. Tıpkı ilk kez yazı yazacak kadar şaşkınım, tedirgin ve kararsızım.

Son olarak Güney Dergisi okuyucularına söylemek istediğin bir şey var mı?

Güney Dergisi'ni çok eskiden beri büyük bir keyifle takip eden biriyim. Ben de bu derginin bir okuruyum. Söz söyleyecek yaşta ve birikimde olan biri değilim ama bir okur olarak çağrıda bulunabilirim bu dergiyi yaşatmamız gerekir. Çünkü dergiler, edebiyatın can damarıdırlar.

Tüm Güney Dergisi emekçileri ve okuyucuları adına teşekkür ederim.

Asıl ben teşekkür ederim…

27.08.2014

Dinini ve kitabını iyi tanı — Bölüm 23

UZAK DOĞU DİNLERİ – II -

Ramayana Destanı
II. Bölüm

(Kral Dasa-Ratha krallığını Rama'ya vermeyi tasarlar, fakat Bharata'nın annesi onu krallığı kendi oğluna vermesi için zorlar. Rama Ayodhya'dan 14 yıl süresince sürgün edilir. Sita ve Lakşmana ona yolculuğunda refakat eder.)

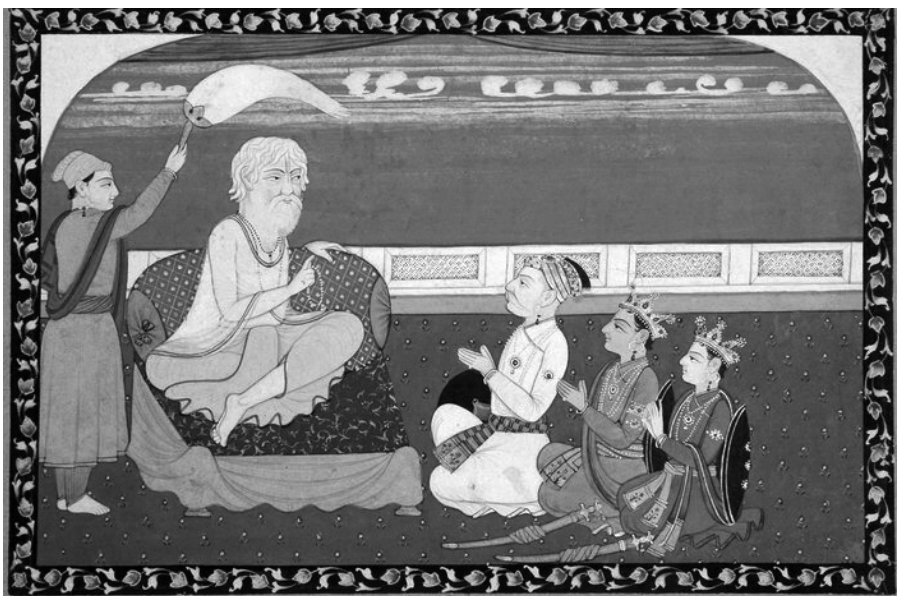
"Kral Dasa-Ratha'nm dört oğlu arasında babasının ve Ayodhya halkının en sevdiği Rama idi. O ideal bir erkek örneğiydi, sadık, bağlı, yumuşak, tüm savaş ve barış sanatlarını bilen ve herkese karşı merhametli. Kral ikinci nazik oğlu Bharata'yı bir yıl için büyük babasıyla yaşamaya gönderdiğinde, kralın en genç oğlu ona eşlik etti."

Görülüyor ki Tevrat'taki gibi oğullar arasındaki ayrım Uzak Doğu dinlerinde de söz konusudur. Bu tür ayrımların ana sebeplerinden biri egemen kralların çok kadınlı evlilikleridir. Babaların aynı olmasına rağmen farklı analardan doğan çocukların iktidar kavgasında malzeme olarak kullanıldıkları tarihi bir gerçek olarak hep karşımıza çıkmaktadır.

"Onların yokluğunda Dasa-Ratha şöyle düşündü: "Yaşlandığım ve gençlik günlerimdeki gücümü yitirdiğim için tahtımı Rama'ya vereceğim. Benim için iyi olan kuşkusuz halkım için de iyidir. Ben günlerimi rahatlık içinde tamamlayacağım ve Rama erdem ve değer açısından eşsiz olduğundan Ayodhya ve Kosala krallığı onun yönetiminde refaha kavuşacak."

Bir kere kral için iyi olan halk için mutlaka kötüdür! Çünkü halkta olmayan kralda vardır. Kralların ve egemenliğin babadan oğula miras olarak devam ettiği köleci toplumların önemli bir özelliğidir. Tahtın devamının varisi hep aile içinde aranmıştır. Farklı bir durumun beklenmesi de zaten mümkün değildir. Kral Dasa Ratha'nın buna uygun düşünmesi andaki üretim ilişkilerine uyum gösteren ve onun beraberinde getirdiği dönemin bir gerçeğidir.

"Daha sonra kral şefler, prensler ve ordu komutanlarından oluşan ülke önderleri kurulunu toplantıya çağırdı. Çağrıyı yaparken sesi gök gürültüsü gibi gürledi. "Halkıma bir babanın çocuklarına baktığı biçimde, alçakgönüllülükle ve hiç kızmadan baktım. Şimdi, hayatımın son zamanlarında artık çok yorgunum. Kraliyet yükümlülüklerini yerine getirmek ve ülkemizin yasalarını uygulamak benim sahip olduklarımdan daha fazla güç ve beceri gerektiriyor. Umarım oğlum Rama'yı yerime kabul edersiniz Rama tanrıların kralı İndra'nın cesaretiyle, bilge bir rahibin kutsal bilgisini birleştirmektedir. Yeryüzünde yaşa-



yanlar arasında bir eşi yoktur."

Toplantıda halktan kimse yok! Elbette yeryüzü kendi yaşadıkları alanlardan ibaretse bu tür abartıları anlamak mümkündür… Benzer abartılı anlatımlar Antik Çağda ve Tevrat anlatımlarında da mevcuttu. Uygulanmasını istediği yasalar esasta köleci sistemin devamını içeren yasalardır. Sahip olunan krallığın zenginliğidir. Rama'dan istenen de budur. İndra'nın cesaretinin nasıl bir masalla kurgulanmış olduğunu Uzak Doğu dinleri incelememizin 1. Bölümünde anlatmıştık. Burada geçen rahibin kutsal bilgisi ise dini motiflerinden fazla bir bilgi değildir.

"Halk onun açıklamasını öyle bir coşkuya alkışladı ki yukarıdaki gökyüzü ve aşağıdaki yeryüzü onların neşe dolu çığlıklarıyla titredi. Rama'nın saygıdeğer tahtınıza oturacağını umarız çünkü onun kalbi cesaret dolu, sözleri ve yaptıkları erdem dolu, doğruluk sevgisi ve dharma'ya bağlılığı erişilmezdir. O barış zamanında babamız, savaş zamanında koruyucumuzdur. Nasıl ki İndra göklerdeki tanrıların daha da yukarılarına yükseliyorsa, O da yeryüzünde yürüyenlerin üstündedir. O Toprak Ana kadar bağışlayıcıdır."

Halkın alkışlamasının temelinde yatan gücün kralda olduğu da olgudur. Abartılı değerlendirmeler Dharma'ya bağlılıkla birleştirilince Ramanaya'nın daha da yüceleştirilmesi ve herkesten üstün görülmesi sağlanmış oluyor. Nedense inanç temelinde değerlendirmelerin önemli bir özelliği de kalpteki cesarettir. Sanki insanlar kalpleriyle düşünüyorlar durumu ortaya çıkmaktadır. Nasıl oluyorsa bu tür toplumlarda düşünme organı olarak hep kalp öndedir.

"Böylece Ayodhya kenti Rama'nın tahta çıkışını kutlamaya hazırlandı. Bayrak ve flamalar olayı ilan ettiler. Aktörler, dansçılar, müzisyenler krallığın her tarafından toplanan kalabalıkları eğlendirdi.

Rama toplantıya sonbahar göğünün dolunay güzelliğiyle girdi. Kral Dasa-Ratha onu tahta oturttu ve şu öğütlerde bulun du: "Rama, oğullarımın en sevgilisi ve şereflisi, yarın kral olarak taç giyeceksin."

Çok kadınlı evlilik beraberinde çocuklara farklı yaklaşımında temeli olmuştur; biri yüceltirilirken diğerleri ise küçümsenmiştir. Bu durum çocukların annelerindeki iktidar nimetlerinden daha fazla yararlanma yarışını/rekabetini daha da körüklemiştir. Burada olan da budur.

"Şimdi olduğundan çok daha adanmış ve erdemli olmalısın. Her şeyde daha sakınaklı olmalısın. Herkese karşı adaletli olmalısın. Ulusumuzun askeri gücünü ve zenginliğini sürdürmelisin. Halkımı ve krallığımı ellerine bıraktığımı bilmek kalbimi rahatlatıyor."

'Ulus' açısından öne çıkarılan en önemli iki unsur; biri askeri güç bir diğeri de kralın zenginliğidir. Halk kralın istediği şekilde yön verilen, kullanılan ve yarattığı değerlerle kralın zenginliğine zenginlik katan ve aynı zamanda onun ordusunun insan gücüdür. Yani halk; kendisi açken, bir avuç asalağın zevk ve sefası için üreten köledir.

"Rama, Sita ve Lakşamana'ya döndü. Sita'ya dedi ki: "Kutsal orucumuz için hazırlanmalıyız." Lakşmana'ya dedi ki: "Toprak Ana'yı benimle birlikte yönetmeye hazırlan, çünkü benim iyi yazgım aynı zamanda hep senin de iyi yazgın olacaktır. Sadece senin varlığın nedeniyle yaşamıma ve krallığıma değer veriyorum."

*"Bununla birlikte Kral Dasa-Ratha'nın kararına herkes sevinmemişti. Bharata'nın annesi bir anne sevinci ile eğlemeyi seyrederken **nedimesi** onun yüreğine derin ve ölümcül düşünceler soktu."*

Kralın işleri ve planları tıkırında giderken yönetime çomak sokulmaktadır. Çomak sokan burada da yine kadın! Anne kadının aklını çelen nedimedir: o da kadın! Suç yine kadın cinsine yüklenmektedir. Bu, mevcut erkek eğemenliğinin iktidar dalaşında dışavurumudur. Tevrat'ta da aynı değil miydi? Yine burada yüreğe sokulan derin ölümcül düşünce ile düşünme organın görevi kalbe verilmektedir.

"Bu senin en üzüntülü günün olması gerekirken neden bu kadar mutlusun?" diye sordu nedime. Başka bir kraliçenin oğlu tahta çıktı, seninki değil. Hâlbuki senin oğlun daha iyi, değer ve şöhretinin bir eşi yok. Rama Bharata'nın erdem ve yiğitliğinden ürktüğü için erkek kardeşinin üzerine bir kurt gibi atlayarak onu parçalayacak. Ve Rama'nın annesi ve karısı sana ve Bharata'nın karısına köleymiş gibi davranacak."

"Bharata'nın annesi şöyle yanıtladı: "Lanetli sözler ediyorsun kadın! Rama benim için Bharata kadar değerli. O kardeşlerinin kendisini sevdiği kadar sever ve onları bir babanın kendi oğullarını koruduğu gibi koruyacaktır. Kral Dasa-Ratha eski töremiz ve ülkemizin yasası gereğince tahtı en büyük ve en iyi oğula bırakmakla yükümlüdür ve o oğul da Rama'dır. Benim Bharata'm Rama'dan sonra yönetici olacak, çünkü daha genç."

"Delilikten gözün körleşmiş olmalı, güzel kraliçem" diye yanıtladı nedime. "Tahta Bharata değil Rama'nın oğlu çıkacak."

"Erkek kardeşler saltanatlarını ikiye bölmezler. Gerçekte Rama bir kez kral olduğunda oğlunu bir ülkeden diğerine yalnız ve arkadaşsız olarak dolaşmaya zorlayacaktır. Bharata evsiz, yurtsuz bir adam olacak."

"Yaşlı nedimene güven" diye devam etti. "Uzun yıllar yaşadım ve en kutsal saraylarda en karanlık işlerin çevrildiğini gördüm. Rama Lakşmana'ya bağlı Bharata'ya değil. Oğluna şimdiden krallığı terk etmesi emri verildi. Onun yaşamını kurtarmalısın! Çok geç olmadan kocanla konuş. Yoksa Rama Bharata'yı kendine hizmet etmesi için zorlayacak ve eğer reddederse ondan nefret edecek."

Şeytan rolündeki nedimenin (bakıcı) gerekçeleri duruma hiç te yabancı değil. Tecrübelerini konuşturmaktadır. O da dadılık yaptığı çocuğun tahta geçmesini istemektedir. Onun için tahtın babadan en büyük oğula geçme geleneğinden kendi hanımının çıkarları söz konusudur. Burada dikkat çeken bir başka nokta da, erkek kardeşlerin saltanatı paylaşamadıkları (paylaşırlarsa güç azalır) geleneğinin de varlığıdır.

"*Nedime'nin sözcükleri bir yılanın öldürücü zehri gibi Bharata'nın annesinin yüreğine sızdı ve çocuğu için duyduğu korkuları körükledi, kıskançlık duygular uyandırdı. Sevilen kişiler için yas tutmaya ayrılan odaya girdi ve oranın soğuk zeminine uzanıp ağladı. Yaşlı kral onu, kökünden kesilmiş yeni filizlenen bir asma gibi, yerde yatarken buldu. Bu hüzünlü görüntü onu acılara boğdu, çünkü genç karısını kendi canından daha çok severdi.*"

*Z*ehirli Yılan rolünde fitneyi sokan nedime kadına suçun yüklenmesi haksızlıktır. Çünkü çok kadınla evliliğin beraberinde getirdiği iktidar dalaşı gelmiş geçmiş tüm krallıklarda varlığını korumuş bir dalaştır. Bizim için de hiç yabancısı olmadığımız bir konudur. Osmanlı İmparatorluğu'nda devletin bekası için bu dalaşın hangi sonuçları ortaya çıkardığı tarih kitaplarının konusudur. Kardeşin kardeşi katlettiği, babanın oğulları boğdurmasının/katlinin vacip olduğu dizilere bile konu olmuştur. Babayı oğul katili yapmıştır. Örneğin Osmanlı tarihinde Kanuni Sultan Süleyman oğul katili padişahlardan biridir. (Osmanlı Devletinin ilk zamanlarında padişah çocukları arasında birbirlerini öldürme gibi bir olay yoktu. Devletin kurulması ve genişlemeye başlaması ile birlikte iktidar savaşı da başlamış oldu. Oğlunu öldüren ilk padişah 1. Murat'tır. Fatih Sultan Mehmet, kardeş katlinin vacip olduğu şeklinde bir kanun çıkardı. Daha sonra kardeş ve evlatlar, iktidar savaşları uğruna katledildi.)

"Niye burada gözyaşları içinde yatıyorsun?" diye sordu "bir hastalığın mı var? Birisi mi seni kırdı? Konu ve sözcüklerin, girdiğim güneş ışıklarının kış karlarını erittiği gibi yok etsin. Duyduğum büyük sevgi sana güç verir. Saraydakilerin ve benim ne olurlarsa olsunlar dileklerine uyacaklarına söz veririm."

Anlaşılıyor ki Tevrat'taki 10 Emirden biri olan yemin etmeyeceksin, boşuna söylenmemiştir. Aslında yemin burda kurgunun güçlü olması, okuyucunun etkilenmesi heyecanı kaybetmemesi için kullanılan bir yöntem olabileceği gibi, Bharata'nın annesinin kralın zayıf yanını iyi bildiğini göstermek için de kullanılmıştır.

"Böylece aşktan gözü kör olan kral kıskanç kraliçeye kutsal bir yemin etmiş oldu. Güneş, ay, yıldızlar, yeryüzü ve eviçi tanrıları kral Dasa-Ratha'nın sözlerini duydu. Şerefli bir adam olduğu için verdiği sözden dönemezdi."

Adamı zayıf yerinden vuran genç kadın… Yine suç kadın da, çünkü kral şerefli olduğu için onun şerefine zeval düşünülemez!

"Karısı söze başladı: "Yıllar önce Rakşasalar seni acılı bir biçimde yaraladıklarında sana baktım ve hayatını kurtardım. Şükran borcu olarak bana iki ödül sözü verdin. O zaman ödülleri istemedim, fakat şimdi istiyorum. Eğer vermezsen ölürüm. Birincisi Rama'nın yerine Bharata'nın tahta çıkmasına izin ver. İkincisi Rama'nın 14 yıl boyunca vahşi ormanlarda bir ***münzevi*** *olarak yaşamasını sağla. Şimdi istediğim ödüller bunlar. Başka hiçbir şey beni kandıramaz."*

Yaşlı kral kulaklarına inanamadı. "Bu korkunç bir düş olmalı" diye bağırdı. Kızgınlıktan gözyaşları kurudu ve genç karısına şöyle dedi: "Sen bana ve ailene ihanet içindesin. Seni anne gibi seven bir oğuldan nefret etmek için ne gibi bir nedenin olabilir? Kendimi sarayımda zehirli bir yılan beslemiş gibi hissediyorum."

"İstiyorsan karılarımı sürgün et", diye ihtiyar kral devam etti, "Israrlıysan krallığım ve yaşamımı benden al. Fakat beni oğlum Rama'dan ayırma. Dünya güneşin ışığı olmadan dönmeye devam edebilir-Yağmurun suyu olmadan hasatlar devam edebilir. Fakat ben Rama olmadan yaşayamam. Ben yaşlı bir adamım ve güçsüzüm. Yaşanacak uzun bir hayatım yok. Sevgili karım bana iyi davran. Kentleri iste, toprak iste, hazine iste. Fakat Rama'yı isteme. Halkıma ve Rama'ya verdiğim kutsal sözden dönmeye beni zorlama. Bu cinayetlerin en büyüğü olur."

Çok evliliğin onayı, bu kadar abartıya rağmen kadının isteğine uymak iktidar nimetinin son nefese kadar tatlı olmasındandır. Aynı zamanda onu kaybetme korkusu da vardır… Masalın kurgusunda krala söyletilen sözlerle, kralın aldığı karar birbirine zıttır. Tutarlı durmuyor! Yani, devam edemeyen hasat' benzetmesine uyumlu sonucu

okumuyoruz. Çünkü bir taraftan Rama'ya verilen söz, diğer taraftan kadına verilen söz! Nerde kaldı şerefli olmak! O zaman şerefli kalmak istiyorsan yapamayacağın işe söz vermeyeceksin!

"Kraliçe yanıtladı: "Dürüstlüğü ve erdemliliğiyle tanınan siz, eğer bana verdiğiniz sözden dönerseniz dünya sizin hayatınızı kurtaran sevgili karınıza ne kadar az değer verdiğinizi görecek. Dünya benim kırık bir kalpten ölmeme neden olduğunu bilecek. Bharata için krallık, Rama için sürgün diliyorum. Başka hiçbir şeyi kabul etmem."

"Ertesi sabah, taç giyme gününde her zamanki gibi Lakşamana'nın eşlik ettiği Rama babasına gitti. Bharata'nın annesini kralın yanında otururken buldu. Kral Dasa-Ratha'nın yüreği öyle yaslıydı ki Rama'nın adından başka bir şey telaffuz edemedi. Rama sordu: "Anne babamın bu kadar üzülmesine yol açacak ne yaptım? Neden yanaklarında gözyaşı tanecikleri var? Bharata iyi mi?"

Neden kurguda saltanat kavgası bu kadar kısa zamana sokuşturulur?.. Bu hikâyenin birinci bölümünde bile Ramayana'nın tahtın varisi olduğu gayet açıktır… Masalı kurgulayanlar okuyucuyu heycanlandırsın diye taç giyme gününe bir gün kala iktidar kavgasını gündeme taşımışlardır… Taç giyme törenine çomak sokturmuşlardır.

"Bharata'nın annesi sükûnetle yanıtladı: "Babana acı veren tek şey kötü haberi dilinin ucuna getirememekten kaynaklanıyor. Yıllar önce bana kral sözü verdi. Şimdi sana olan büyük sevgisi nedeniyle becerebilse bu sözünden vazgeçecek. Ama biliyorsun ki Kral Dasa-Ratha kutsal sözünden vazgeçemez. Eğer dürüst ve sadık bir oğulsan, ***Dharma'ya*** *bağlı olmalısın. Babanın çok yıllar önce bana verdiği sözü tutmasını sağlayarak erdemini kanıtla."*

Verilen söz burada kutsal oluyor. Çünkü kralllar kutsallığı da temsil etmektedirler. Bu kurgudaki erdem masalın entrikasına ayak uydurmak ise Dharma'nın pek adaletli olduğunu söylemek mümkün değildir. … Ne de olsa Tevrat'ın, İncil'in tanrıları da adaletli sayılmazlardı. Bu adaletsizlik buradaki kutsallıklarda da devam etmektedir. Elbette adaletsizliğin en büyüğü halkın kral ve çevresi için yaşamasıdır. Dharma'ya bağlılığın birinci kuralı budur. Adaletsizliklik sistemin kendisidir!

"Rama şöyle bağırdı: "Ne yapmam gerektiğini söyle. Zehir içip, ölümümü dilese bile babama itaat ederim."

Bu söylem Rama'yı daha da yüceleştirmektedir. Çünkü saltanat/taht kavgasına girmemektedir.

"Eğer babanın şerefini kurtarmak istiyorsan, sözüne uygun davran. Hemen burayı terk et ve gelecek 14 yıl boyunca vahşi ormanlarda bir münzevi olarak yaşa. Saçların birbirine karışsın ve gövdeni hayvan postlarıyla ve ağaç kabukları ile ört. Benim oğlum Bharata Ayodhya'ya dönecek ve senin yerine babanın krallığını yönetecek."

"Rama bu sözleri büyük bir gönül rahatlığı ile kabul etti. Ne üzüntülü ne de kızgındı "Umarım benim yolculuğum senin kalbine huzur getirir baba" diye yanıtladı. "Bharata'ya haber salın."

"Sita'yı ve annemi görür görmez burayı terk edeceğim."

"İki erkek kardeş salonu terk ettiklerinde genç ve sadık Lakşmana öfkesini nasıl durduracağını bilemedi. "Neden Bharata'nın annesinin senin yaşamını mahvetmesine izin veriyorsun?"

"Kuşkusuz babam yaşlılıktan dolayı onun devlet işlerine müdahale etmesine izin veriyor. Hak ettiğin yer için savaş, ben senin yanında yer alacağım."

Babanın yerine problemi kadının açıklamasında Rama'ya biçtiği yaşam; vahşi ormanlardaki yalnız sürgün bir yaşam! Budist rahiplerinin de pek rağbet ettikleri bu toplumdan uzak olan münzevi yaşam biçimi Hıristiyanlıkta gezgin dervişlerin yaşam biçimine denk düşmektedir. Burada Rama'ya layık görülen bu yaşam biçimi önemli Buda'lardan biri olarak kabul gören Brahma'nın/kralın oğlu Siddhartha da böyle bir yaşamı seçerek Buda'lığa ermiştir. Hikâyesine ilerde yer vereceğiz. Yalnız kadının Rama'ya layık gördüğü bu yaşam biçimini neden 14 yıl ile sınırladığı burada pek anlaşılır değildir.

Lakşmana'nın söylemlerinden anlıyoruz ki, yaşlanan kralların devlet işlerine kadınlar da müdahale etmektedirler. Bharata'nın annesi kral kadınlarının en genci olması bu müdahalede onu öne çıkarmış olsa gerek! Masalın gelişim seyrini izlediğimizde şeytanlık olarak lanse edilen kadının müdahalesi Ramayana'nın kutsallaşması ve yüceleştirilmesinin ön koşuludur! Benzer bir durumla Hıristiyanlıkta İsa'nın Yudas'ın ihaneti sayesinde yüceleştirildiğini görmüştük.

"Hayır, Lakşmana" dedi Rama ve ekledi: "Bu koşullarda babamın krallığını yönetmeyi hiç arzulamam. Ailemizde önüne zor görevler çıkan başka erkekler de oldu. Kuşkusuz bu sefer orman benim kaderimin bir parçası. İyi bir oğuldan beklendiği gibi babama itaat ederek şerefimle yaşayacağım. Dharma yolu budur."

Burada Dharma yolu olarak sunulan kader yolu diğer dinlerde de olduğu gibi inanç ile birleştirilmektedir. Böylece her başına gelenin bir yazgı ol-

duğu beyinlere işlenmektedir. Böylece yoksulun yoksulluğunu kabul etmesi salık verilmektedir. Çünkü onun alın yazısı olduğunu kabul etmesi zenginin işine yaramaktadır.

"Sonra Rama annesine ve Sita'ya dedi ki: "Ben vahşi ormanda iken sükûnetle bekleyin. Anne, ne kadar mutsuz olursan ol senin yerin babamın yanıdır. Eğer benimle gelmeye kalkarsan öleceksin. Sita, senin anneme göz kulak olmanı istiyorum. Bharata ve Satrughna'yı kardeşlerin olarak sev, çünkü onlar benim için canımdan daha değerlidir."

Neden beklemeleri gerektiği sorusunun cevabı masalın sonuna doğru verilmektedir!

"Nazik ve sadık Sita yanıtladı: "Annenin yeri nasıl babanın yanı ise, benim yerim de senin yanındır. Işığı olmayan ay ne işe yarar? Açmayan bir çiçek? Telleri olmayan bir ut? Tekerleksiz bir araba? Sensiz ben bir hiçim. Güzel elbiseler, leziz yemekler ve saray rahatlığı bir hiçtir. Senin sürgünün benim de sürgünüm olacak. Seni yaşatacak olan böğürtlen ve kökler beni de doyurur. Ormanın güzelliği gözlerimizi şenlendirecek ve ne saldırgan vahşi hayvanlardan, ne de bir münzevinin zor yaşamından korkacağım. Yanında olduğum sürece yılları saymayacağım."

Kadını erkeğe köle kılan anlayış erkek egemen toplumların temel sorunudur. Aynı zamanda erkekten daha sadık olduğunun bir örneğidir.

"Ben de sana eşlik edeceğim" dedi Lakşmana. "Senin olduğun yerde olabilirsem mutlu ve huzurlu olurum. Ormanda yolları bulmak ve yiyecek toplamak benim eğlencem olacak. Beraber olduğumuzda sürgünün ne kötülüğü olur ki?"

"Böylece Rama, Lakşmana ve Sita sürgüne gitti. Kral Dasa- Ratha öfkeyle Bharata'nın annesini kendi başına bıraktı ve Rama'nın annesinde huzur buldu. Rama'nın yolculuğunun beşinci gününün akşamı ihtiyar kralın kalbi kederinin yükünü kaldıramadı ve kral öldü. Daha sonra tüm ülkeyi keder ve yas kapladı, çünkü kralı olmayan bir krallık suyu olmayan bir nehir, çimensiz bir otlak ya da çobansız bir sürü gibidir. Bu keder ortamını dağıtmak ve halkın kendini güvende ve iyi hissetmesini sağlamak için kraliyet askerleri Bharata'yı çağırmak üzere gönderildi."

Kral her şeye kadir olandır! Evet, kralın çoban, halkın ise sürü olduğu tezi tüm dinlerin ortak bir özelliğidir. Musa ve İsa peygamberler de kendilerine çobanlık sıfatını layık görmemişler miydi? Sita' nın birlikte sürgüne gitmesini sevgiye bağlamak mümkün, ama neden genç kardeş te birlikte sürgüne/ münzevi yaşama gider? Bunu adaletsizliğe karşı konulan bir tavır olarak adlandırabilir miyiz? Yoksa sadece kardeşe duyulan bir güven mi? Bu kadar yüceleştirilen bir abiye güven olsa gerek!

Masalın II. bölümünde çıkan sonuç: Yüceleştirilen ve kutsallaştırılan bir Rama, entrikacı bir anne (kadın) ve şerefli olamadan ölen bir kral! Saltanatın devamı kimin alnına yazılmış bunu bundan sonraki bölümlerde okuyacağız.

Ramayana Destanı III. Bölüm

(Bharata annesinin ihanetini öğrenir ve Rama'yı dönmeye ikna etmeye çabalar, fakat Rama reddeder. Bilge biri Rama'ya tanrıların silahlarını verir. Ravana'nın kızkardeşi Rama'ya sevdalanır. Rama " Rakşasa ordusu ona saldırır. Rama tüm orduyu yok etmeyi başarır.)

Bu kadar güç Antik Yunan tanrılarında da yoktu. Mübarek sanki bir kaç Hektor…

"Yedinci gün her zamanki gibi Satrughna'nın eşlik ettiği Bharata, Ayodhya kentine vardı ve hemen annesini görmeye gitti. Babasının ölümü onu çok üzmüştü. "Rama nerede?" diye annesine sordu. "Rama bana baba, kardeş ve arkadaştır. Ona hizmet etmek bana mutluluk verecektir."

Bharata'nın bu tavrı Rama'yı daha da yüceleştirmektedir. Böylece Rama daha da önem kazanmakta.

"Bharata'nın annesi oğluna, Rama'nın ayrılması ile ilgili gerçeği anlattı. Çünkü onun bu durumu talih olarak karşılayacağını sanıyordu. Ama Bharata onu şaşırtacak ve dehşete düşürecek derecede buna öfkelendi.

"Eğer Rama seni sevmiyor olsaydı, seni annelikten reddederdim" diye bağırdı. "Senin haince planlarına karşı, babamın krallığını yönetmeyeceğim. Bu görev bana ağır gelir ve krallığı yönetmesi gereken Rama'dır. Büyük ormanda Rama'yı arayacağım, onu bulunca yönetme hakkı onun olduğu için, onu eve getireceğim."

Ağır gelen krallık değil Rama'nın yüceleştirilmesinin yanı sıra o zamana kadar ki geleneğin de çiğnenmesi olsa gerek.

"*Sana gelince" diye Bharata devam etti; "kaderin hem bu yaşamda ve hem de gelecek yaşamda sana üzüntü getirecek. Bu korkunç işten dolayı sürülmeyi, asılmayı ya da yakılmayı hak ediyorsun."*

Bunca hiddet ve intikam hırsı niye? Anne dönemin koşullarına uygun olanı yapmıştır. Oğlu için taht talebinde bulunmuş. Sınıflı toplumlarda, hele de bu köleci bir toplum ise, bu talep gayet o günki duruma uyum gösteren bir taleptir. İktidarın nimetlerinden daha fazla yararlanma dürtüsüdür

anneyi sözde "haince" planlar yapmaya iten. Evladın annesine olan bu vefasızlığı niye! Elbette kurgucuların derdi Rama'yı yüceltmek olunca annenin bu hırsı gözardı edilmektedir.

"Resmen kendisine önerilmesine karşılık Bharata tahtı reddetti. Bunun yerine Satrughna ile birlikte soylular, atlılar, bilgeler ve tüccarlardan oluşan büyük bir grup oluşturdu ve Rama'yı bulmak için büyük ormanlık alanda onlara önderlik etti. Yolculuk sırasında Bharata'ya şöyle söyleyen bir bilgeye rastladılar: "Kader insanı yabancı ve önceden kestirilemeyen yollara sürükler. Rama'nın sürgününden dolayı anneni kınama. Onun sürgünü insanların ve tanrıların iyiliğinedir. Sabırlı ol ve dharma'ya sadık kal."

Birlikte hareket edilenlere dikkat edilirse; mevcut krallığın nasıl bir asalaklar egemenliği olduğu anlaşılır. Soylular, tüccarlar, bilginler (aslında rahipler) vs. Çıkarları ortak olan bu sınıflar ortak bir kadere sahiptirler. Dışardan gelebilecek herhangi bir saldırıda kaybedilecek zenginlik bu sınıfların mal ve mülklerinin talan edilmesini de kapsamaktadır. Krallığı en iyi yönetecek kişi hepsinin ortak kaderi ile ilintilidir. Rama'nın dönmesini istemelerinin sebeplerinden biri de budur.

Şu kadere bakın Rama'nın tanrılaştırılması için sürgün/münzevi bir yaşamın gerekliliği! Tanrıların iyiliği için sürgün. Neden o zaman sürgün talebi tanrılardan gelmez? Niye böyle bir sorumluluk bir kardeşin annesine yüklenir? Buradaki söylemler yukardaki tespitimize uygun ~~bir~~ söylemlerdir. Yani sürgün Ramayana'nın kutsallaşması ve yüceleştirilmesinin ön koşuludur. Burada anlatılan masaldaki sabır ve **Dharma'ya** sadakatı nasıl yorumlarsanız yorumlayın! İster ulu düzene sadakat, ister hakikate ve vazifeye bağlılık olarak, isterse de doğruluk, erdem, ahlak, bilgelik olarak anlayalım bu öğreti, ileri sürüldüğü gibi yüksek hakikatlere götüren yol değildir. Bilakis krallığın bekasının korunması doğrultusunda anlatılan bir masaldır.

"En sonunda Bharata ve arkadaşları Rama'yı buldular. Bharata kardeşini Sita ve Lakşmana ile birlikte dallardan örülmüş bir kulübede geyik derisi ve ağaç kabuğundan giysilerle yaşarken bulduğunda gözyaşlarını tutamadı. Bu basit yaşamına karşın güçlü kolları ve aslana benzeyen omuzları ile Rama engin dünyanın yaratıcısı ve büyükbabası Brahma'ya benziyordu."

Buradaki benzetmelerden hareket edersek yaşanılanın pek te münzevi bir yaşam olduğu söylenemez. Eksik olan kuş tüyü yatak olmasın! Ama birşey var ki o da buradaki yaşamları **Dharma'ya yakıştırılan** hakiki doğa anlamı ile uyum içinde bir yaşam! Yani varılmak istenilen hakikat **(dharma)** Rama kişiliğinde okura sunulmaktadır. Zaten **Brahma'ya** benziyordu denilirken kast edilen Hindu dinindeki yaratılış tanrısının kendisidir. Rama, bu masalda tanrı Vişnu'nun (nihai gerçeğin) yeniden cisimleşmiş hali olarak karşımıza durur. Sözün kısası bizim kralın oğlu böylece oluyor bir yaradan! Sanırız okuyucumuz neden bu masala bu kadar yer ayırdığımızı şimdi daha iyi anlamştır.

"Sen halkı tarafından Kosala krallığını yönetmek için Ayodhya tahtına oturtulan, insanların prensi olan Rama mısın?" diye sordu Bharata. "Lüks elbiselerinin yerine orman dalları ve hayvan derileri giydin ve sarayını bir münzevinin yalnız yaşamı için terk ettin. Görüntün kalbimi üzüntüyle dolduruyor."

"Rama, Bharata ve Satrughna'yı' kucakladı ve onları basit evine sevgiyle buyur etti. Sonra sordu: "Bharata, neden beni orman evimde aradın? Söyle babamız mı gelmemi istedi? Sağlığı yerinde mi? Muhafızlarımız krallığı gerektiği gibi koruyorlar mı? Kralın danışmanları ona gerektiği gibi hizmet ediyor mu? Mutlaka çok önemli bir sorun seni beni bulmak için bu vahşi doğaya, bu uzun ve zor yolculuğu yapmaya sevk etmiştir."

Bir kere Rama'nın yalnız yaşadığı tespiti anlatımla çelişen bir tesbittir. Yanında Lakşmana ve Sita var. Ormanda dolaşan ‚bilgeler' kılığındaki münzeviler vb. leri bu yalnızlığa ters düşen varlıklardır. Kralın korunmasından kasıt zenginliğin korunmasıdır. Merakla sorulan devlet işlerinin ne durumda olduğunun öne çıkarılma sorusu döneme uygun sorulardır.

"Bharata gözyaşları içinde yanıtladı: "Rama, babamız öldü! Şimdi dünya yerine cennetin patikalarında yürüyor. Onun ölümü annemi kendine getirdi ve haince eyleminden dolayı utan- dı. Seni benimle birlikte Ayodhya'ya dönmeye ve kral Dasa-Ratha'nın en büyük oğlu olarak Kosala krallığını yönetmeye davet etmeye geldim. Ülkemizin eski yasasına göre, bu senin görevindir. Dahası sana ihtiyacım var. Sen sadece benim erkek kardeşim değil, babam ve öğretmenimsin!"

"Rama yanıtladı: "Bharata, yapmamı ne kadar istesen de sizinle Ayodhya'ya dönemem. Kraliyet tahtına oturamam, çünkü babamın ve kralın buyruğuna karşı gelemem. Ölmüş olsa bile, ona verdiğim sözü bozamam."

Yukardaki aktardıklarımızdan annenin ‚haince' eyleminden utandığını pek anlatmıyor! Krallığı hediye etme… Yüceleşen Rama'nın davete yüce cevabı verilen söze uymak olarak kalıyor. Çünkü

tanrılaştırılan birinden beklenmesi gereken erdem bu olmalı! İkide bir fikir ve tavır değiştirirse kutsallığına zarar vermiş olur. Bu masalı yazanlar bunu gayet iyi bilmektedirler.

"Ve Bharata, annene kalbinde merhamet besle. O benim sürgünümden dolayı suçlanmamalı. Sana gelince krallığımızı yönetmelisin ve benim bu vahşi ormanda bulunduğum sürece halkımıza kol kanat germelisin. Dharma yolu budur. Görevine bağlı bir oğul olarak babamızın dileklerine uymalısın."

"Rama şöyle bitirdi: "Ülkemizdeki sıradan insanları düşünmeyi hiçbir zaman unutmamalısın. Sürülerini güden çobanlar ve topraklarını işleyen çiftçileri düşün. Askerlerimizin sınırlarımızı iyi koruduğundan emin ol. Ulusumuzun büyük hâzinesini koru. Sadece soylulara değil, hak eden herkese zenginlik ve yiyecek sağla. Kim olursa olsun, masum olanları koruyan bir adalet anlayışı ile yönet."

Sana kötülük edene iyilikle cevap ver… İsa tavrını İncil incelememizde görmüştük. Bu durum daha yüceleşen Rama'yı adaletli Rama'ya da dönüştürür. Sürü çoban ilişkisi burda da karşımızda! Soylularla birlikte hareket, sıradan insanları, üretenleri sürü olarak düşünme kölelik sistemlerinin ortak yanıdır.

"Bharata yanıtladı: "Rama, gerçekten de ben senin krallığını yönetemem. Halkımız bana değil, sana önderleri olarak bakıyor."

"Saçma!" diye bağırdı Rama. "Sen dünya kadar büyük bir imparatorluğu yönetecek güç ve erdemi taşıyorsun, öyleyse kesinlikle Kosala krallığını yönetebilirsin. Babamızın güvenilir danışmanları sana önerilerde bulunur ve yol gösterirler. Bana gelince " diye sözlerini tamamladı Rama, "koca bir kaya gibi kararımda sabitim. Ricaların ne kadar yüce de olsa beni etkileyemez. Bütün arkadaşlarının ricalarının bir etkisi olamaz. Ay ışığını bitirebilir, dağlar karsız kalabilir ama ben babamıza verdiğim sözü unutamam."

Söz babaya değil anneye verilmiştir. Verilen sözün önemine vurgu yapmak için yapılan benzetmeler de ilginç. Elbette o günkü bilgi düzeyi ay ışığının bitmesinin dünyadaki yaşamında bitmesi anlamına geleceğini düşünmeleri beklenemez.

"Öyle olsun" dedi Bharata. "Bana altın sandallarını ver. Onları senin yolculuğunda Ayodhya tahtına koyacağım. Bana cesaret verecekler ve senin için krallığımızı koruyacaklar. Bana gelince, bundan sonraki 14 yılı münzevi olarak geçireceğim, evet, krallık sarayında yaşayacağım, ama senin gibi giyinip yiyeceğim. Eğer bu sürenin sonunda dönmezsen, cenaze ateşi yakıp alevlerinde ölmeye kararlıyım."

Evet, belirlenen süre 14 yıl kutsallaşmanın süresidir. Fakat neden 14 yıl olduğunun herhangi bir açıklamasına burada rastlamadık. Büyük ihtimalle 14 yıl; Homer'in yazdığı Yunan destanlarında Odysseus'un Troya'dan İthaka'ya yolculuğundaki gibi Rama da Hindistan'ın kuzeyinden başlayan ve Güney Hindistan'a kadar uzanan ve Seylan'da son bulan yolculuğun süresi olsa gerek!

O kadar ısrara ve söyleme rağmen 14 yıl kalma kararı kabul edilir. Münzevi yaşamda altından sandalların yeri ne?

"Peki" dedi Rama, "Sandallarımı al ve Satrughna ve arkadaşlarınla Ayodhya'ya dön. 14 yıl sonra gene karşılaşırız. Sana saygı, sevgi ve dostluk duyuyorum."

Altın sandalllar… 14 yıl sonra mı? Yoksa daha erken mi? Bu konuda çeşitli varsayımlar söz konusudur. Hindistan'ın bir ucundan diğer bir ucuna seyahatin o günkü koşullarda bu kadar uzun sürmesi mümkündür. Masalın devamında yalnızca seyahat değil işin içinde bir dizi olay da vardır!

"Böylece her zaman doğru olan Bharata ve dürüst Rama ayrıldılar. Rama ve ona bağlı ve sadık olan Sita ile Lakşmana önceleri yol iz olmayan ormanda bir yerden bir yere dolaşıp dururlar. Ormanın karanlık kuytularına sığınmış birçok münzevi ermişe rastladılar. Birçok insan için sonsuz orman karanlık, kasvetli ve korkunç bir vahşilikten fazla bir şey değildi. Fakat onun yoldan yoksun derinliklerinde kutsal münzeviler gibi Rama ve arkadaşları da saflık ve huzuru buldular. Büyük ve eğilmiş ağaçlardan olgun ve vahşi meyveler sarkıyordu. İçerdeki sakin sularda kokulu nilüferler ve zambaklar dinleniyordu. Otlayan geyiklere sığınak olan dolgun ve yeşil yaprakların üzerinde güneş ışığı damlacıkları parıldıyordu. Gece gündüz kuş sesleri ile capcanlıydı."

Ne güzel doğal yaşam; daha ne istiyorsunuz zaten yalnız da değiller!

"Dolaşmaları sırasında Rama ve ailesi vahşi ormanları kendine ev edinmiş münzevilerden güçlü ve bilge birisine rastladılar. Dedi ki: "Rama, sen kahraman birisin. Ancak bu ormanda bile savaş silahlarına gereksinim olur. İşte Vişnu'nun yayı. O göklerde yapılmış gerçekten muhteşem bir silah, onu yanında taşı. İşte Brahma'nın parlayan oku. İyi bir okçunun ellerinde hedefini hiç kaçırmaz. İşte İndra'nın sivri uçlu oklarla dolu büyük okluğu. Bunlar seni savaşta hiçbir zaman mahçup etmez."

"Son olarak da bu cilalanmış altın sandığı al. İçerisinde yiğit bit savaşçı ve krala ait olması gereken altın kabzalı bir kılıç durmakta."

Vişnu'nun yayı ve oku bu adam ne arıyor! Bura-

da anlatılan münzevi yaşama pek yakışan şeyler değil! Eğer din barışı içeriyorsa, tanrılaştırılmış kişiliklerin silahları pek barışçıl durmuyor! Yani bu din de barışçıl temellere oturmuş bir din değildir. Göklerde yapılan yay ona uygun hedefini kaçırmayan ok ve altın kabzalı kılınç! Tüm bunlar şiddetin sembolleridir. Bu dinde huzur ve barış arayanlar büyük yanılgı içindedirler ve yanılmaktadırlar. Bu dinin de temelinde şiddet vardır. Bunu hem İndra masalında gördük hem de bu masalda görüyoruz.

"Tanrıların düşmanları" diye devam etti münzevi "Bu etkili silahları bilir ve onlardan korkarlar. Dolayısıyla onları sürekli yanında taşı, çünkü onlara sık sık ihtiyacın olacak. Bu barış dolu ormanda gece boyu orman yollarında ava çıkmış kötü yürekli Rakşasalara rastlayacaksınız. Dualarımızı engelleyen ve kutsal mekânlarımızı kirleten bunlara karşı bizi ancak siz savuna bilirsiniz. Burada bile kahraman gerçekleştirecek onurlu eylemler bulur."

Rama'yı tanrılaştıranlar onu tanrının silahlarıyla kuşandırmayı da ihmal etmiyorlar. Ne için tanrıların düşmanları var? Tanrıların düşmanları da mı olur? Silahları salık veren bilgeymiş! Bilgelik silahla mı olurmuş? Bunu günümüze uyarlarsak ne olur? En bilge en iyi silahlara sahip olanlar! O zaman Obama ve Putin en bilge olurlar! Çünkü günümüzde en fazla ve en iyi silahlara onlar sahipler. Masalın deyimiyle tanrısal silahlar onların elinde! Vahşi ormanda kutsal yerler! Kast edilen münzevi yaşam sürdüren dilenciler ve gezgin dervişlerin konakladığı mekânlar mı? Kötü yürekli Rakşasalar! Hikâyenin başından beri Rama'nın babasının krallığı olan Kosala krallığı ile Rakşasa krallığı arasındaki husumet hep vardı. Aslında bunların hâkimiyet kavgası Ramanaya masalının temelidir. Neden tanrılar Rakşasana krallığına düşmanlar? Acaba onlar insan eti yedikleri için mi? Yoksa masalın kurgusunda kötülere de yer verilmesi gerekli olan rollerinden dolayı mı? Bize daha çok kurgunun sorunu olarak görünmektedir.

"Teşekkür ederim saygıdeğer bilge" diye yanıtladı Rama "İyilik ve dostluğunla benim sürgünümü kutsadın."

Evet, kutsanan sürgünün ihanetle gelen peygamberlikten herhangi bir farkı yoktur. Yapılan, farklı zaman ve yerlerde farklı kurguların destanlarla günümüze aktarımıdır!

"Rama, Sita ve Lakşmana münzevileri geceleri avlanan Rakşasaların saldırılarına karşı koruyarak on sene boyunca orman da yaşadılar. Genç ve yiğit Lakşmana yiyeceğin bol olduğu bir yerde onlar için bambu ve yapraktan rahat bir ev yaptı. Evin açıklığı hurma ve mango ağaçlan ile çevrili idi. Yakındaki göl balık, orman ise geyik doluydu. Küçük ve güzel gölün üstünü kokulu nilüfer çiçekleri ve ördekler yurt edinmişti."

Görülüyor ki Rama'nın seyahatinin 10 yılı savaşa ayrılmış! 4 yılı da fena olmayan yukarda tasvir edilen yaşama ayrılmış! Bunun neresi münzevi yaşam! Günümüzde burjuvaların bir kısmı şehir yaşamının cehennemi diye adlandırdıkları yaşamdan "*göl balık, orman geyik dolu, küçük ve güzel gölün üstünü kokulu nilüfer çiçekleri ve ördeklerin olduğu yurt"*lara kendilerini atmak için can atıyorlar.

"Rakşasaların kralı Ravana'ın kızkardeşi Rama'nın orman evine rastlayıp, Rama'yı görüp ona âşık olana kadar her şey yolunda gitmişti. "Sen kimsin?" diye sordu Rama'ya. "Bir münzevi gibi giyinmişin, ama güçlü bir yay taşıyorsun. Rakşasaların yol ettiği bu karanlık ormanda yalnız bir evde ne işin var?"

Rastlantıya bak… Tanrıların düşmanı Kral Ravana'nın kızkardeşi Rama'ya âşık oluyor hem de yıldırım aşkı ile. İşte kurguda eksik olan bir bölümün eklenmesi… Günümüzde de bir dizi H(B)ollywood filmlerinde rastladığımız senaryolar! Kimin kime saldırdığı sorusu sorulduğunda, buradaki anlatımda çıkan bir sonuç ta aslında Rama'nın temsil ettiği krallığın diğerlerinin yurduna saldıran olmasıdır.

"Rama ormanda kalışının nedenini açıkladıktan sonra genç kıza kendisi hakkında sorular yöneltti. O da şöyle yanıtladı "Lanka kralı Ravana benim erkek kardeşlerimden birisidir. Çoğunlukla bu ormanda erkek kardeşlerimle birlikte dolaşırız, fakat sana olan aşkımdan dolayı onları kendi işleri peşinde bıraktım. Benim krallığım geniş ve sınırsızdır. Bu nedenle seni kocam ve efendim olarak seçmemden dolayı onur duymalısın. İnsan olan karını bir yana bırak; O sana benim kadar değerli bir eş olamaz! Rakşasalar insan etiyle beslenirler. Hiç güç harcamadan karını ve erkek kardeşini öldürebilirim. Rakşasalar ile kıyaslandığında insanlar zayıf, kırılgan ve çelimsiz yaratıklardır"

Yıldırım aşkının sunduğu geniş ve sonsuz krallık yanı sıra efendilik Rama tarafından istenmez! … Nedense doyumsuzlar, insan eti yerler vs. İlkelleştirilmiş kötülemeler! Gücünüz bize yetmez derken "kötü"ye insandan farklı yaratık yakıştırması! Doğu masallarında sıkça rastlanan durum.

"Rama gülümsemesini bastırdı, fakat düşüncesiz kızı iğnelemeden edemedi. "Kocan olarak evli bir adamı istemezsin" diye yanıtladı. "Bunun yerine erkek kardeşim Lakşmana'yı dikkate almalısın. Orman evimizde onun karısının olmadığını görüyorsun!"

"Ravana'nın kızkardeşi Lakşmana'ya yaklaştığında, Lakşmana güldü ve ilerlemesini engelledi. "Kuşkusuz benimle tatmin olamazsın!" diye bağırdı. "Ben Rama'nın kölesiyim. Soylu bir kandan olman nedeniyle bir kölenin karısı olmak istemezsin değil mi?"

Lakşmana köle mi? Onun için mi birlikte geldi sorusu haklı bir soru!

"Bu sözcükler karşılık bulamayan tutku ile yaralanmış gururun birleşmesine ve genç kızın yüreğinde kavurucu bir kızgınlığın oluşmasına neden oldu. "Duygularımı ciddiye almayarak onurumu kırdın" diye açıkladı. "Bu yaptığın aptallık! Açık ki, yaralı bir Rakşasa'nın kızgınlık ve gazabını daha önce hissetmemişsin. Hiçbir kadın benim rakibim olarak yaşayamaz." Korkudan titreyerek yere düşen Sita'nın üzerine yıkıcı bir şeytan gibi saldırdı."

"Rama karısı ve vahşi genç kızın arasına girdi. "Bir Rakşasa'yı hafife alarak hata ettim", dedi Lakşmana'ya. "Bu tehlikeye benim şakalarım neden oldu ve şimdi bu utanmaz dili ile elimizden geldiğince uğraşmalıyız."

Kadın rekabeti. Paylaşılmayan Rama aynı zamanda Sita'ya sadık kalan Rama. Erkek gücü… Duygularıyla oynanan ilkel kadın!

"Lakşmana sözcüklerle zaman harcamadı. Rakşasa'nın öfkesi kalbinde bir yıldırım etkisi yaptı. Hızla kılıcını çekti ve savunmaya fırsat vermeden genç kadının burnunu ve kulaklarını kesti. Erkek kardeşlerine doğru kaçarken çıkardığı acılı çığlıklar ormanda dağıldı."

Lakşmana'nın bu hareketini ilk davranan zafere daha yakındır şeklinde değerlendirmek doğru mu? Hayır! Rama'nın kardeşinin yaptığı barbarlık değil de nedir? Kulak ve burnu kesilen biri nasıl kaçar? Ölümsüzlerden olsa gerek! Bu olay bize İsa'yı tutuklamaya gelenlere müritlerinden birinin kılıcı ile müdahalesine benzemektedir!

"Kızkardeşlerinin kanlı yüzünü gördüklerinde intikam için 14 Rakşasalık bir grup gönderdiler. Rama güçlü yayını gerdi ve oklarıyla tümünü öldürdü. Kızgınlıktan kuduran kardeşler daha sonra her birisi Rama'nin cesareti kadar zalim olan 14000 Rakşasalık bir güç topladılar."

Kahraman Rama! Ölüm kusan makine Rama! Zalim olanlar Rakşasalar! Biraz ters duruyor! Dedik ya bu din de şiddet temeline sahip. Farklı olamazdı!

"Rama, Lakşmana ve Sita'nın iyi gizlenmiş bir mağaraya sığınmasını emretti. Onları korumaya ve düşmanla yalnız başına, savaşmaya kararlıydı. Bu nedenle zırhını giydi ve Rakşasaların gelmesini bekledi. Göklerdeki tanrıların birçoğu savaşı seyretmek için dünyaya indi."

İlyada destanındaki gibi seyirci tanrılar… 14.000 kişiye karşı tek başına Rama… Masal içinde masal! Bu kadar güç ve yetenek günümüzde ancak Rambo filmlerinde var! Bu tür filmler bu vb. masalları kendilerine senaryo olarak almış olsalar gerek!

"14.000 Rakşasa okyanus dalgaları gibi Rama'nın üzerine atıldı. Onları gören tanrılar kaçtılar. Rama ise yüreğinde korku izi olmadan dimdik durdu. Gürleyen fırtınada ete batan yağmur damlaları gibi okları Rakşasa savaşçılarının üzerine yağdı. Buna karşılık Rakşasalar büyük ağaçları ve koca kaya parçalarını yerden kaldırarak Rama'nın üzerine fırlattılar. Bu fırlatılanlar bile dünyanın savunucusunu durduramadı. Yalnızca Ravana'nın erkek kardeşlerinden biri olan önderlerini canlı bırakarak 14.000 cinin tümünü öldürdü."

Rama da bu kavgada İndra gibi tanrı özelliğine sahip olduğu için hiçbir şeyden etkilenmemektedir! Büyük kahraman Rama bu kahramanlık için sürgünü kabul etmiş olsa gerek! Bu masala bugün inanan milyonlarca Hindu var! Neden birini canlı bırakır acaba? Bunun cevabını masalın devamında göreceğiz.

"Daha sonra Rama ve Rakşasaların önderi ölümüne bir kavgada yüz yüze geldiler. Bir aslanın fille savaşması gibi uzun ve zor bir kavga oldu. Sonunda Rama kazandı ve Rakşasa önden kanlı toprak üzerinde cansız uzandı kaldı. Ormanın zemini saldırgan düşmanların gövdeleri ile kaplanmıştı."

Aslanın fille savaşması! Hepsini halleden keza kralı da da hal eder elbette! Lafı mı olur!

"Tanrıların kralı İndra Rama'ya gülümsedi. Onun üzerine göklerden tomurcuk ve çiçek yağmurları boşalttı."

(Yukardaki tüm alıntıların kaynağı: Dünya Mitolojisi, Donna Rosenberg, sf.507-518, İmge Kitapevi, 1998, Ankara)

Şiddetin tanrılar tarafından kutsanması. Tanrılar kralı tanrı İndra'nın Rama'ya mükâfatı… Eh onun masalını da okumuştuk. Onun da temelinde şiddet vardı! Yalnız buradaki şiddetle Yahudilik ve Hıristiyanlıktaki şiddetin önemli bir farkı var. Yahudilikte inanmayan, Hıristiyanlıkta inanan şiddete maruz kalıyordu. Buradaki şiddet ise yaratılan canavara karşı uygulanan bir şiddettir. En fazla krala karşı gelmeyin, Rama'nın gazabına uğrarsınız mesajını içerir.

Daha sonra neler oluyor bir daha ki sayıda devam edeceğiz…

Bahar

Erdost AKBABA

Aşk baharda yasemin kokuyorsa
Yağmur ne ki!

Hepsi hepsi bahar gelir. Güneş tepemizden daha sert bakmaya başlar. Hepten terler sırtımız. Boğaziçi çiçek kokar. İstiklal caddesinin kalabalığı daha bir yorar, Galata'da yer bulunmaz bir çay içmeye. Pera da içilen hiçbir şey tat vermez. Bu havalar mükemmeldir. Mahveden şeyse bu kalabalığa, güneşe, çiçeğe, çay içilen yere koca bir bahanedir. Kulvarında koşmayan atlar gibi başarısız bir grafiğe sahiptir, bahara iftira atıp yaşamdan terfi almaya çalışan meyhane dinsizleri.

Çaresizlik tepelerinde hiç çiçek açmamış, güneş görmemişler. O yüzden meyhaneye giden yol hep yokuş aşağıdır. Sığınaklar onların gözünde kaçıp kurtulabilecek en kolay yol halidir.

Pencereyi açsa, gökyüzüne baksa, paylaşacak bir tane daha anımız kalsaydı, karakalemle çizilirdi resmimiz. Başka türlüsü de olmaz karanlıktan aydınlığa bir bahar ayında seni düşünmelerin. Renkli giysileriyle uydurma halk dansları gerisi. Arabesk de böyle yokuş aşağıdır işte. İstikrarı su götürmez tartışmaya, sere serpe atar kendini ranzaya hep siyaha beyaz düşler kurdurur. Gölge düşmüş yerlerine bakamaz resmin atarsın kendini suya ki ölüm de bir sığınaktır ya da haklı bir reddediş. Sabaha kalır mırıltısı böyle ıssızlıkların suskunca öğleye kadar aç karnına yarım paket sigara tüttürür durursun. Pencereden bakmamışsan söyleyeyim. Baharın yasemin kokuyor aşk. Yağmur ne ki. Rengârenk bir halk yine; hak etmeyen bulvarları süslüyor renkler.

Tüm bunlardan sonra kış bıkmıştım üşümekten, yokuş aşağı sağanak yağmur ne varsa alıp götürüyordu. Çayımı yarım bıraktım, çay dağıtan çocuğa sordum.

Bu bardak dolu mu boş mu diye?

Yağmur var, havalar tam ısınmadı geç içeri abi üşütürsün burada, dedi.

Belki nicedir kanaatkârlar çoğalmıştır diyeydi umudum. Bu cevaplar benim için kutuplardan kopan devasa buz parçaları gibi tedirgin edici idi. Tarihin dehlizlerinden beri can havliyle yalnızlık akardı. Taksim'den Galata kulesine kadar. Bu kalabalık umuttan çok dünyada sonsuza dek uyuması için kötünün iyiye verdiği bir iyi geceler öpücüğü gibiydi. Çünkü Mahmut abinin dediği gibi orospuluk bulaşmıştı sevdalara. Nefes alıyorsak hâlâ aşkın gelecek halindendir umudu dolayısıyla. Bunu bir düşün... Susmak olmuyor daha yıpratıcı, yağmur temizliyor yokuş aşağı sokakları. Sığınaklar boşalıyor! Tabii sokakların istatistikleri değişiyor, hüznü dağıtmanın yollarında akşamüstü bir duble daha söylüyorum. Baharın müdahalesi gecikmiyordu, hüzün dağılıyordu. Ağlanacak halimize güldüğümüze ayıplıyorlardı bu seferde. Susmuyorduk da keyifle içiyorduk rakımızı. Çünkü tutunamayanların hepsi o sığınakları vuran yağmurla yokuş aşağı yitip gitmişlerdi. Bu bahar ben gitmediğime, gidemediğime göre tutunmuşum sıkı sıkıya. Aşkın şimdiki haline.

Her şeyi anlatamam ama âşık olmuştum. Tabii öyle el ele değil. Bir baharlık uzaktan sevme. Zaman, aşkı sevgiye dönüştüren şey hani bizde olmayan. Oysa insanca yaşanacak bir zaman cümlesinin sonu hep ünlemlidir. Bahar dediğin de ne ki kısa hem de çok kısa. Fakat aşkın geçmiş hali bırakmıyor öyle kolay yakamı, düşününce çekemem derdini şimdi, kışı var bunun sonbaharı sonra. O günlere gitmek tekrardan. Bu kadarcık yeter bana. Hem susturmuyorsa ki her susuşun bir cinayete daha yol açtığı, rezil günlerin ötesine geçmek gibi sevinçli güzel bir şey burnumdaki bu yasemin kokuları. Kışın bitmesi, o günlerin yitip gitmesi.

Baharda alıp götüren bu aşkı diğer mevsimlere ibretlik olsun diye büyüteceğim. Çünkü yokuş aşağı sığınaklardan bu bahar beni alıp götüren yağmurlar değil tüm sokaklarda içime dolan yasemin kokusuydu. Bugünlerde yağmurlar da kesilecekmiş.

İzninizle içimde bir demet yasemin.

13. 05. 2014

KUŞKAŞLI ÇOCUK

Akman GEDİK

Sohbet ediyorduk bir çocukla,
dedim ki: ekmek aslanın ağzında
dedi ki, yok yok gazın menzilinde
nasıl olur dedim, bi yol anlatsana
dedi ki, uyanmadı kuşkaşlı çocuk
Berkin'i hatırlasana...
Ah! hiç sorma dedim, uyanamadı kuşkaşlı çocuk,
yüreğime dokundu, gitti, o gök mavisi gülüşüyle
Bir sıcaklık aktı iç(er)imin dehlizine
Gülüşünü emanet edip bize
Yarına kapı araladı, umut dedi, gitti…
Acısı sınır boylarında olan her ananın
Leçeğinin ucundan yağmur damladı
Penceresi açık tüm yüreklere…
Aşk olsun kuşkaşlı çocuk,
gittin, ardında binlerce ses birleşti
binlerce omuz birbirine niyaz etti
ikrar oldular kelam eylediler senin için
kime baksan bahara ayarlamış kendini
aşk olsun sana kuşkaşlı çocuk
her rengin, her dilin yurdu oldu Berkin…
ne zaman fırın ekmeği aklımıza düşse,
Berkin geçer gözlerimizden…

sinema notları

uş PAZARCIYAN

İki Belgesel :

1. Sinemanın Mimari ile buluşması :

Kathedralen der Kultur
(Kültür Katedralleri)

(Almanya/Fransa/Rusya/Norveç/ABD – 20014)

Yönetmenler: *Wim Wenders, Michael Glawogger, Michael Madsen (II), Robert Redford, Margreth Olin, Karim Aïnouz*

Mimari, düşüncenin taş, kum, tahta, beton, çelik, cam vb. ile birleşip yapılar olarak karşımıza çıkan biçimi. İyi bir mimar ile ortalama veya kötü bir mimarı birbirinden ayıran çizgi sanatçılık ile zanaatçılığı birbirinden ayıran çizgi. İyi bir mimarın yapıları, yalnızca içinde oturulan, gezilen, yiyip içilen, tapınılan, kısaca yaşanılan mekanlar değil,aynı zamanda döneminin önemli sanat eserleridir. Mimari eserler uygarlığın gelişme derecesini, insan emeğinin neleri nasıl yaratabildiğini gösteren tanıklar. Mimari eserler günlük yaşantımızın parçaları. Farkına varmasak bile onlar bizim hayatımızda önemli bir yer tutuyor, yaşamımızı etkiliyor. Aslında her yapı döneminin sessiz tanığı.

"Kültürün Katedralleri"nde değişik ülkeden altı yönetmen, 'binalar eğer konuşacak olsalardı ne anlatılardı' sorusuna cevap arıyorlar. Bu cevap aramada değişik dönemlerin değişik mimari eserlerine çeviriyorlar kameralarını. 5 ülkede Mimarlık tarihinde önemli yerleri olan altı binanın öyküsünü, 3 boyutlu bir filmde anlatıyorlar. Bu belgesel filmde geri planda kendi öykülerini anlatanlar bizzat binaların kendileri.

Wim Wenders'in bölümünde çağdaş mimarinin en önemli yapıtlarından biri olarak sayılan Berlin'deki Filarmoni, yaratıcısı olan Hans Charoun'un onu nasıl, hangi düşüncelerle tasarladığını, inşa tarihini ve şimdi insanlarla, müzikle ilişkisini anlatıyor.

Bir Müzik Mabedi Berlin'deki Filarmoni.

Michael Glawogger Petersburg'ta ünlü Newski

bulvarının üzerindeki en önemli yapıyı, Rus Milli Kütüphanesini konuşturuyor . 1814'de mimaride Klasisizmin en önde gelen temsilcilerinden Carlo Rosi'nin tasarımları temelinde inşa edilen Kütüphane, bir Kitap Mabedi. Dünyanın en zengin kütüphanelerinden biri. Yapı 200 yılın tanığı.

Michael Madsen, Noveç'te Erik Moller'in tasarımlarına göre inşa edilen ve 2010'da hizmete giren 'dünyanın en insancıl hapishanesi' olarak anılan Halden hapishanesinin öyküsünü kendi ağzından aktarıyor bize. Öyle bir yapı ki, yalnızca binayı görsek, içinde yatanları da geçerken görmesek, burayı bir öğrenci yurdu, bir huzur evi vb. de sanabiliriz. Diğer yandan ama bina yanı zamanda bana gelmeyin,bende kalmayın diyen bir soğuklukta. Burası da bir mabed,bir modern katedral. Bir hükümlü suçlular katedrali.

Margreth Olin bir başka Kültür Mabedini belgeliyor kamerasıyla: Oslo Opera Binası. Bir mimarlık bürosunun kollektif tasarımı temelinde inşa edilen ve 2008 de hizmete giren opera binası, dış mekan/iç mekan ayrımını ortadan kaldırmış gibi görünen, sanki yalnızca camdan yapılmış gibi görünen bir bina. İçi kadar, dışı da cıvıl cıvıl insan,yaşam, sanat dolu bir bina Oslo Opera binası. 'Şimdi Oslo'da ora-

da olmak vardı' dedirten bir bina.

Robert Redford ABD 'de dallarında en iyi olan Biyoloji bilimcilerine ev sahipliği yapan La Jolla'daki Salk Enstitüsü"nü resimliyor, ona öyküsünü anlattırıyor. Louis Kahn'ın tasarımlarına göre inşa edilen ve 1963 de hizmete giren Enstitü binası öyle bir bina ki, öyle bir çalışma ortamı yaratıyor ki, ordan çok iyi ürünler çıkmasının hiçbir şaşırtıclığı yok.

Filmde öyküsünü anlatan 6 ıncı bina Paris'teki "Pompidou Kültür Merkezi". Paris'in Klasik yapılarla çevrili bir meydanına konmuş bir uzay gemisi

adeta. Renzo Piano,Richard Rogers ve Gianfranco Franchini'nin imzalarını taşıyan tasarıma göre inşa edilen bina 1977 de hizmete girdi. Paris'te yılda 4 milyona yakın ziyaretçi bu binada kültürün bütün alanlarında aradığını bulabiliyor. Binanın dışı da içi gibi bir kültür merkezi. Tıkır tıkır işleyen bir kültür makinesi Pompidou Kültür Merkezi. Bu makinenin nasıl işlediğini gösteriyor Karim Aïnouz bize.

Kültür Katedralleri iyi kurgulanmış, iyi düşünülmüş bir belgesel. Biz mimariyle daha yakından ilgilenmeye teşvik eden bir yapıt. Ayrı binaların öykülerinin ayrı yönetmenlerce anlıtılması filme ayrı bir renk katıyor. Binaları konuşturmak da kötü bir fikir değil, ama aslında geri plandaki bu konuşmalar biraz fazla olmuş. Daha az, daha iyi olurdu.

2. İlginç bir keşif öyküsü :

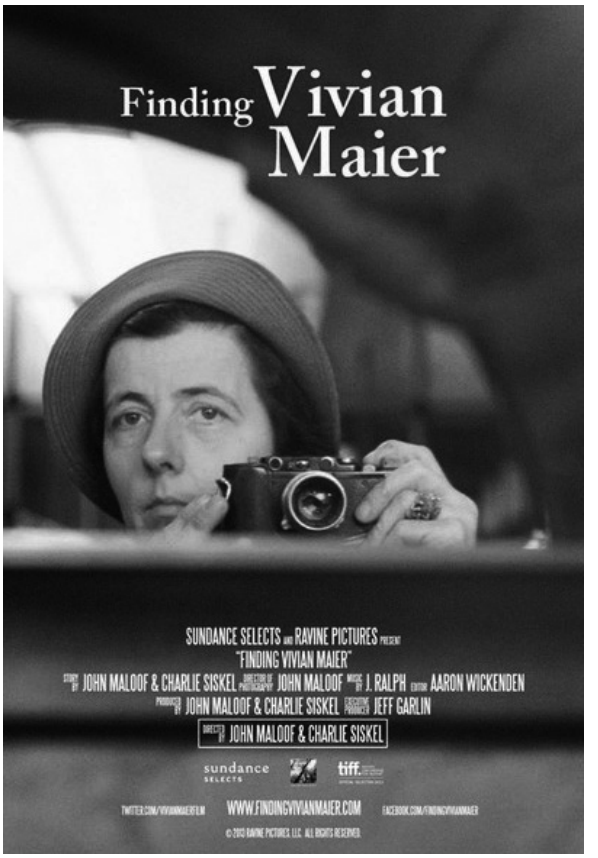
John Maloof hobi olarak yaşadığı bölgenin tari-

Finding Vivian Maier
(Vivian Maier'in bulunması)

(ABD – 20014)

Yönetmen: *Charlie Siksel / John Maloof*

hini araştıran Amerikalı genç bir adam. Bu hobisi nedeniyle taşınmalar sırasında çöp olarak bırakılan eşyaların açık arttırmayla satıldığı müzayedelere de katılıyor. 2007 de katıldığı böyle bir müzeyedede, içinde 100.000'e yakın siyah beyaz fotoğraf ve binlerce yıkanmış ,basılmamış negativ ve yüzlerce henüz açılmamış film kasetleri olan sandıkları satın alıyor. O bu alım işini gerçekleştirirken henüz bu fotoların sahibinden, fotoğrafların değerinden vb. haberdar değildir. Sonra fotoğrafları arşivleyip biraz yakından baktığında, aslında çok iyi bir foto sanatçısının eserleri ile karşı karşıya olduğunu görüyor. Birkaç ünlü foto sanatçısına bir kaç resmi gösterip fikirlerini sorduğunda aldığı cevaplar benzer oluyor: Bunlar çok iyi bir fotoğraf sanatçısının çektiği fotoğraflardır. Maloof sandıklardan çıkan belgeler üzerinden bu fotoğrafçının kimliğini de öğrenmiştir: Vivian Maier. Ama bu, fotoğraf sanatçıları çevresinde hiç bilinmeyen bir isimdir. Maloof sandıklardan çıkan belgeler ve kimi mektuplar üzerinden Vivian Maier'i aramaya başlar. Fakat Vivian Maier'in bulunması zordur. İki yıl arama ertesinde 2009 yılında bir gazetede çıkan bir ölüm ilanından yola çıkarak Vivian Maier'in izini bulur. Sonrası Vivian Maier'i bilen tanıyan insanlara ula-



şıp onlarla konuşarak Vivian Maier'in nasıl bir insan olduğunu, nasıl yaşadığını ortaya çıkarmaktır.

Maloof bu araştırmaya paralel olarak Vivian Maier'in fotoğraflarını sergilemeye başlar. Müzeler, sanat galerileri Vivian Maier'in eserlerini sergilemek için kuyruğa girerler. Vivian Maier'in Chicago'da 1950' li 1960 'lı yıllarda çektiği sokak fotoğrafları, hayatı çok iyi bir fotoğrafçının gözüyle belgeleyen, bu alanda en iyiler arasında olan fotoğraflardır. Dünya 2009' a kadar adını bile duymadığı bir fotoğrafçı ile karşı karşıyadır.

Hâlâ bütün yanlarıyla keşfedilmemiş olan özel hayatının izlenmesinde ise şimdiye kadar ortaya çıkan şudur:

Vivian Maier Fransız Anne ve Avusturyalı bir babanın kızı olarak 1926 'da New York'ta doğmuştur. 1930'da babası ve annesi ayrılmışlar, Vivian annesiyle kalmıştır. 25 yaşına kadar hayatı Fransa ve Amerika arasında geçmiştir. 1951'de kesin olarak Amerika'ya yerleşmiş önce bir dükkanda çok kötü şartlarda satıcı olarak çalışmıştır. 1956'da Chikago'ya

taşınmış, kırk yıl değişik ailelerin yanında çocuk bakıcısı olarak çalışmıştır. Kazandığı tüm parayı özel merakı olan fotoğraf çekmeye ayırmıştır. Alış veriş, çocukları gezdirme vb. ve yalnız başına gezmek için sokağa her çıktığında yanında Rollei Flex kamerası vardır. Sürekli fotoğraf çekmektedir. Fotoğraflar yanında, baktığı çocukları konu alan 8 mm filmleri vardır. Hep yalnız yaşayan Vivian Maier'in bir başka merakı değişik objeleri biriktirmektir. Biriktirdikleri içinde en fazla yer kaplayan objeler gazeteler, gazete ve dergilerden kesilmiş yazılar, fotoğraflardır. Yeni gittiği her eve onlarca sandıkta biriktirdiği bu "özel" eşyaları ile birlikte gitmektedir. 1959-1960'ta Los Angeles, Manila, Bangkok, Peking, Mısır, İtalya ve ABD'nin güney eyaletlerine gitmiştir. Bu geziler döneminde çektiği fotoğraflar vardır. Bu gezileri kendine miras kalan Fransa'daki bir köy evini satarak gerçekleştirdiği sanılmaktadır.

Hayatının son dönemini yalnız, bakıcılığını yaptığı çocuklardan birinin finanse ettiği küçük bir evde geçirir. 2008'de buzlu bir günde sokakta kayıp düşer. Kafasını çok kötü vurur. Bu kaza sonrası bir daha kendini toparlayamaz. 2009 baharında 83 yaşında ölür.

Maloof bu belgeselde bir yandan Vivian Maier'in hayatını anlatırken, bir yandan da bizi onun eseriyle tanıştırıyor.

20. yüzyılın bu belki en iyi sokak fotoğrafçısı, sadece kendi için çektiği ,yaşadığı dönemde hiçbir yerde sergilemediği fotoğraflarının kendini kavuşturduğu ünü görmeden, yoksul yalnız bir kadın olarak ölüp gidiyor.

20. yüzyılın en iyi fotoğrafçılarından birinin eserlerinin çöpe gitmemesi yalnızca bir raslantı. İyi bir raslantı ama.

Maloof'un belgeseli biraz fazla yüklenmiş, gereksiz uzatılmış ve Maloof 'un kendisinin de önemini göstermeye çalıştığı izlenimi veren bir film. Burada da daha az, daha iyi olurdu.

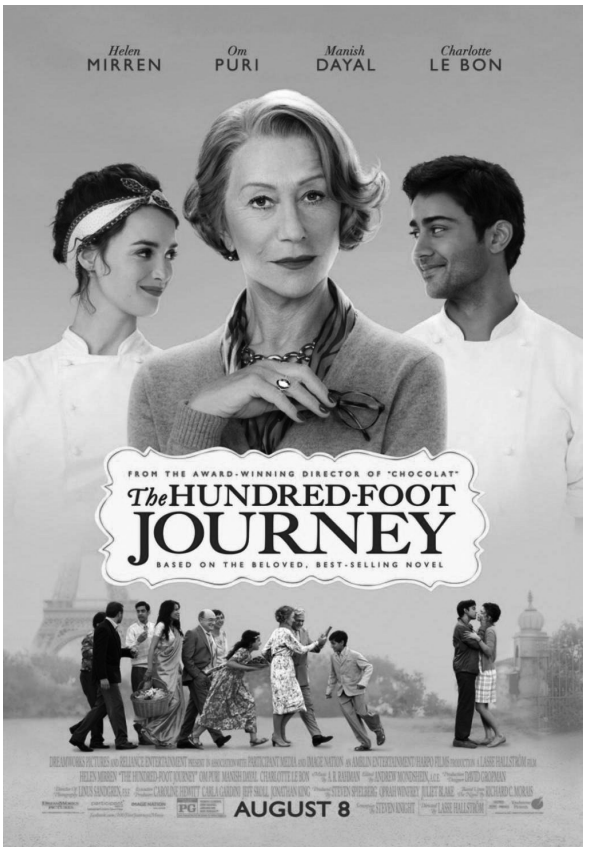
Üç iyi komedi …

Fransız mutfağında Cury kokusu

The Hundred-Foot Journey
(Yüz feetlik bir yolculuk)

(ABD – 20014)

Yönetmen: *Lasse Hallström,*
Oyuncular: *Helen Mirren , Manish Dayal, Om Puri, Charlotte le Bon vd.*



1.The Hundred-Foot Journey

"The Hundred-Foot Journey", 2010'de bütün batı ülkelerinde "çok satan"lar listesinin başını çeken kitaplardan birinin Lasse Hallström tarafından sinemaya aktarımı.

Film Hindistan'da başlıyor. Hindistan'da bir restoran işleten bir aile. Kadam'lar. Bütün aile bu işletmede çalışıyor. Ailenin oğullarından Hassan Kadam (Manish Dayal) annesinin öğretmenliğinde iyi bir aşçı oluyor. Günün birinde bu mutlu aile ırkçı bir saldırıda bütün varlığını kaybediyor. Anne ateşe verilen restoranın içinde yanarak ölüyor. Ailenin geri kalan bölümü Avrupa'ya göçüyor. Bir süre İngiltere'de bir restoran kurup işletmeye çalışıyorlar. Ama huzur bulamıyorlar. Hasan'ın deyimi ile "bu ülkede sebze ve meyvenin ruhu yok". Ve burada da onları karşılayan –öldürücü olmasa da, başka bir biçimde de çıksa ortaya– ırkçılık.

Bir minibüse doluşup yola koyuluyorlar. Avrupa'da meyvenin ve sebzenin ruhunun kendini hisettirdiği bir mekân arayacaklardır kendilerine. Bu arama işine Fransa'nın kuzey bölgesinde bozulup kalan külüstür minibüs son veriyor. Ama her belanın da bir anlattığı vardır diyen aile arabanın bozulduğu kasabada kalıyor. Baba (Om Puri) o kasabada terkedilmiş eski bir restoranı satın alıp orada yerleşmeye –çocukların itirazına rağmen– karar veriyor. Bu kararda kendilerini ilk karşılayan, kapısını onlara açan genç kadının (Cahroltte Le Bon) misafirperver tavrı da rol oynuyor.

Baba'nın satın almayı planladığı ve satın aldığı ve bir Hint lokantası olarak işletmeye açtığı restoranın tam karşısında, tam bir aristokrat gibi davranan bir Fransız kadın, Madam Mallory (Helen Mirren) tarafından işletilen ve bir Michelin yıldızına (Michelin yıldızı restoran dünyasının en ünlü ödülüdür. 1 Mişelin yıldızlı restoranın mutfağı, yemekleri neredeyse mükemmel olan bir mutfak, aşçısı en iyi aşçılardan biridir. İki Mişelin yıldızı mükemmeldir. 3 Mişelin yıldızı bir aşçı ve restoran mutfağı için kraliyet ilanıdır.) sahip, insanların çok uzaklardan gelip yemek yediği, Fransız mutfağının rafine yemeklerini yapan ünlü bir restoran vardır.

Başlangıçta karşıdaki restoranı küçümseyen, bu "yemek kültüründen yoksun" insanlara küçümseyerek bakan, fakat iyi bir aşçıyı da yaptığı bir omletten bile tanıyabilen bir damağa sahip Madam Mallory, Hasan'ın çok iyi bir aşçı olduğunu anlar. Hint lokantasına yapılan ırkçı bir saldırı ertesinde, kendi restoranında baş aşçı olarak çalışan ırkçıyı kovar,. Hasan'a ailesinden de izin alarak kendi restoranında çalışma teklifi getirir. Bu çok yetenekeli aşçının meslekte ilerlemesinin yolu Mişelin yıldızlı lokantada çalışmasından geçmektedir. Öyle de olur. Fransız rafine mutfağına cury kokusu, Hindistan'dan gelen onlarca baharatın kokusu girer. Bir yıl ertesinde ikinci Mişelin yıldızı gelir Madam Mallory'nin restoranına.

Hasan'ın daha fazla ilerlemesi için artık taşradan ayrılması gerekmektedir. Hasan Paris'in en ünlü restoranlarından birinde baş aşçı olarak çalışmaya başlar. Ünlendikçe ünlenir. Fransa'nın en iyi aşçısıdır artık. Çalıştığı restorana üçüncü Michelin yıldızını kazandırır.

Ama onu ilgilendiren Michelin yıldızları filan değildir. Fransa taşrasındaki, pazarındaki sebze ve meyvelerin ruha sahip oldukları yerdir onun yeri. Ailesinin yanıdır, onları ilk karşılayan Madam Mallory'nin yanında çalışan genç kadın aşçının yanıdır yeri ve Madam Malory'nin restoranıdır. Karşıki 100 feet mesafedeki restorandadır Hasan Kadem için mutluluk.

Bazen mutlulukla aranızda kısacık bir yolculuk vardır. Görmesini, hissetmesini biliyorsanız.

The Hundred-Foot Journey, insanların "yabancı" "öteki" olan karşısındaki ön yargılarının, ırkçılığın karşısına yemeğin uluslararasılığını, birleştiriciliğini koyan; kaderci ve fakat iyimser, insanlık ve sevgi dolu bir öyküyü, klasik bir sinema diliyle sunan, ortalamanın üzerinde bir film. Helen Mirren yine üç değil, beş yıldızlık oynuyor. Keyifle seyredilir, "ah bütün öyküler böyle iyi sonla bitse" diyerek çıkılacak bir film.

Hepimiz biraz ırkçı mıyız?

Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?
("Tanrım, biz sana ne yaptık?")

(Fransa – 20014)

Yönetmen: *Philippe de Chauveron,*
Oyuncular: *Christian Clavier, Chantal Lauby, Ary Abittan, Julia Piaton, Medi Sadoun, Frédérique Bel, Frédéric Chau, Émilie Caen, Noom Diawara, Élodie Fontan, Pascal N'Zonzi, Salimata Kamate,Tatiana Rojo vd.*

2. Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?

Claude und Marie Verneuil yetişmiş dört kızları olan, De Gaulle 'cü, koyu Katolik, üst-orta sınıf bir Fransız ailesidir.

Aslında tabii kızlarının kendi sınıflarından ve "has" Fransızlarla evlenmesi onların isteğidir. Ama gönül işleri öyle ana-babanın isteği ile uyuşmuyor her zaman.

Filmin girişinde ilk üç kızlarının kimlerle evlendiklerini, alt yazılı üç düğün resmi üzerinden öğreniriz.

Resimlerde yüzü gülmeyen yalnızca iki kişi vardır: Claude ve Marie Verneuil!

En büyük kız Odile, Yahudi iş adamı David ile evlenmiştir.

İkinci kız İsabelle'in eşi Cezayir kökenli Müslüman Arap avukat Raşid'dir.

Üçüncü kız –sürekli depresyon halindeki bir ressam olan– Segolene ise Çinli bankacı Chao Ling ile evlenmiştir.

Ana/Baba Verneuiller'in bütün umudu en küçük kızları olan Laure'dir. O inşallah ve mutlaka Katolik, "has" Fransız, mümkünse hatta Gaulleist bir eşle evlenip, onları mutlu edecektir!

Ailenin tümü önemli olaylarda –örneğin David-Odile çiftinin yeni doğan oğullarının sünnet töreni nedeniyle– yan yana geldiklerinde, Mösyo Claude bütün Fransız ırkçı önyargılarını kusar damatlarına. Ama onların da hem "has" Fransızlara hem de birbirlerine karşı ırkçı olduklarını görürüz karşılıklı

iğnelemeler ve kavgalarında.

Noel'de bir kez daha yan yana geldiklerinde, bütün taraflar ırkçılıklarını öne çıkarmamaya barışmaya çalışırlar. Üzerinde anlaştıkları bir nokta vardır: Eh hepimiz biraz ırkçıyız. Karşılıklı olarak ırkçılıklarımızdan çok alınmayalım. Beraber yaşamanın tek yolu bu!

Bu arada bu noel öncesindeLaure'nin Charles (De Gaulle in ön ismi!) isimli bir siyah sevgilisi olduğunu ve onunla evlenmek hazırlığında olduğunu öğreniriz. Fakat bir siyahla evleneceğini nasıl anlatacaktır annesine-babasına? Sorular üzerine evlenmek istediği biri olduğunu açıklar. Gelen ilk soru "Katolik mi " sorusudur. Evet Charles katoliktir. İşte beklenen damattır bu. Anne-baba çok sevinirler. Damatı tanımak için bir restoranda randevu ayarlanır.

Randevuya geç kalır Segolene ve Charles. Mösyo Claude'ın sevinerek yaptığı tespit şudur: "İyi, iyi, demek ki Yahudi değil! He he he!"

Sonra karşılarında bir siyahı Laure'nin yanında gördüklerinde yüzlerinde dehşetle şaşkınlık arası mimikler görürürüz ! Charles ise, bu şaşkınlık karşısında Laure'e dönerek sorar: "Bana anne ve babanın beyaz olduğunu neden söylemedin?!"

Aslında bütün filmin özünü en iyi anlatan, ırkçılığın anlamsızlığını bundan iyi alaya alan bir tavır olamaz.

Eve dönerken arabada yeni damat adayı hakkında konuşurlarken, anne Verneuille'in söylediği "Tanrım biz sana ne yaptık" yakınması filmin orjinal ismi aynı zamanda. Kendilerini Tanrı'nın cezalandırdığını düşünüyorlar ciddi ciddi.

Sonrası siyah ailenin beyaz aileye ve tersi; emperyalist Fransızın, sömürge siyahına ve tersi önyargılarının; bu arada siyah olmayanların hepsinin siyahlara karşı ırkçı önyargılarının ve tersi, bu konudaki bütün klişelerin komedi formatı içinde teşhiri ve bu klişelerin kırılarak sorgulanmasıdır.

"İyi ki beşinci bir kızınız yok" der filmin bir sahnesinde damatlardan biri! Neden sorusuna verdiği cevap ta şudur:

"O beşinci kız ya bir Romanla evlenirse ne olurdu?" Irkçılığın da hiyerarşisi var yani!

Laure ve Charles'in sonuçta "mühim olan insanlık" a çağrı olan düğünü ile kapanır film.

Kahkahalarla gülerek seyredebileceğiniz, dünyaya pembe gözlüklerle bakan, mutlu sonla biten bir film.

Biraz fazla iyimser, ama hoş.

Birbirinden habersiz kuşaklar…

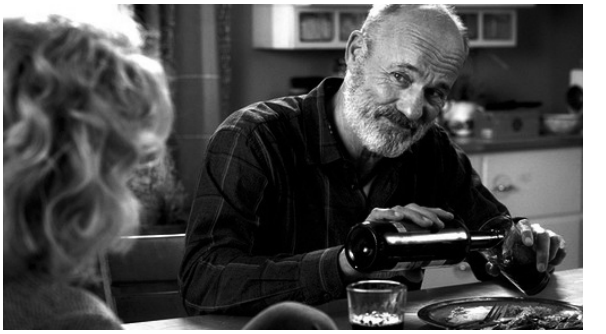
Wir sind die Neuen
(Yeni komşunuz biziz)

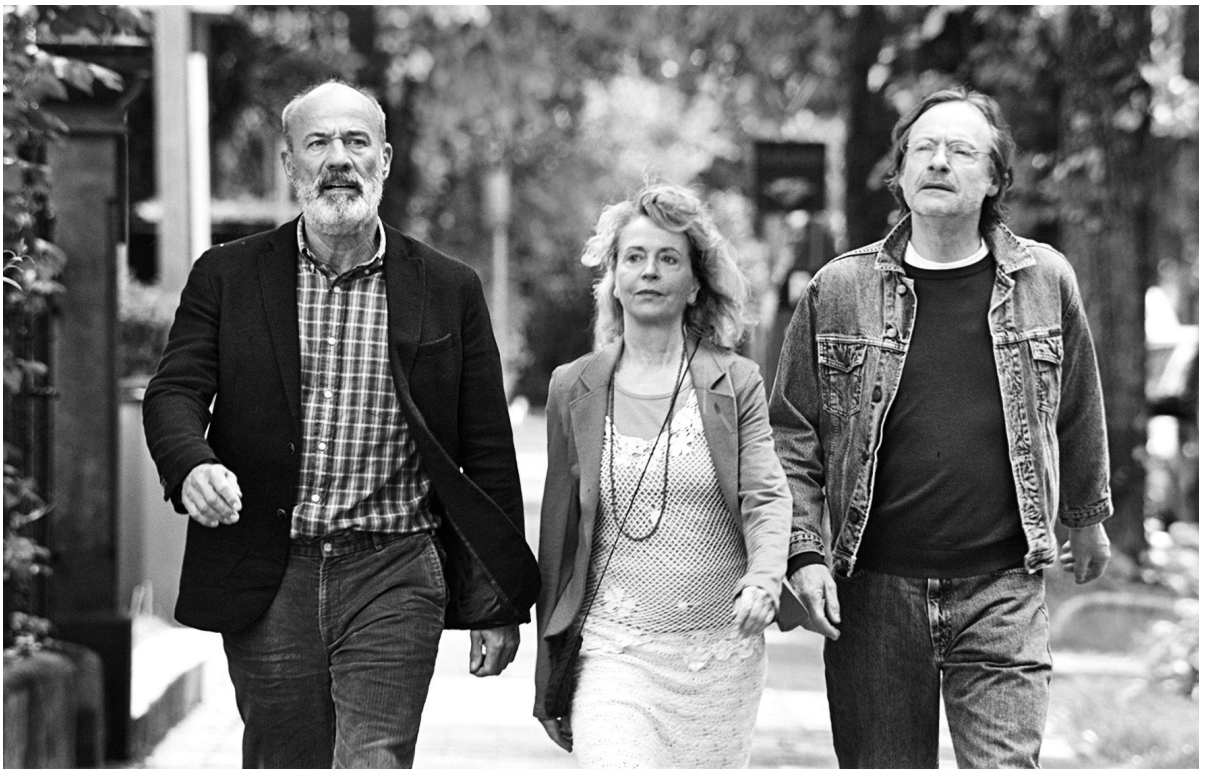
(Almanya – 2014)

Yönetmen: *Ralf Westhoff*
Oyuncular: *Heiner Lauterbach, Gisela Schneeberger, Michael Wittenborn, Claudia Eisinger, Karoline Schuch, Patrick Güldenberg, Julia Koschitz, Katharina Marie Schubert vd.*

3. Wir sind die Neuen (Almanya/2014)

Annie (Gisela Schneeberger) gençliğinde 1968 li yıllarda devrimci hareket içinde yer almış, şimdi emeklilik yaşlarında tek başına büyük bir ev kirasını taşıyamayacak durumda bir biyologtur. Mesleğinde de aslında hiç para kazanmak diye bir derdi olmamıştır. Oturduğu evden çıkmak zorundadır. Yalnız başına küçücük bir evde yaşamak da istememektedir. Aklına çözüm olarak gençlik yıllarında aynı komün içinde birlikte yaşadıkları arkadaşları ile ortak bir ev tutup o zamanki gibi kolektif bir hayat yaşama fikri gelir. Eski komün arkadaşı, avukat ama hiçbir zaman para için avukatlık yapmamış





olan Johannes (Michael Wittenborn) böyle bir işe dünden hazırdır. Birlikte eski komün arkadaşlarını ziyarete başlarlar. Eski komüncülerin çoğu şimdi orta sınıf insanları olarak evli barklı, sisteme entegre olmuş insanlar olarak villalarında yaşamaktadır. Eski günler onlar için gençlik günahı; kendine, düşüncelerine sadık kalan eski dostlar ise fırsatları değerlendirmeyi bilmeyen şimdi ihtiyarlıklarında başkalarına muhtaç olan zavallılardır. Aslında bu eskilerin hâlâ varlığı onlar için bir suçlamadır da. Ve onların aslında komün için uygun olan villalarını başkalarıyla paylaşmaya niyeti yoktur. Sonunda Eddie de (Heiner Lauterbach) Annie ve Johannes'e katılır. Eddie'nin diğerleri ile paylaşmadığı bir gizi vardır: Ölümcül kanser hastasıdır. Eski komün arkadaşları ile birlikte yeni bir komünde kolektif yaşama onun için son günlerinde eski güzel günlere özlemin ifadesidir. Bu üçlü birlikte yaşayabilecekleri genişçe bir eve taşınırlar.

Üst katta iki genç kadın ve bir genç erkek öğrenci de kolektif bir hayat yaşamaktadır. Film bu iki kuşağın kolektif hayattan anladıkları konusundaki farklılığın yarattığı gerilim, yanlış anlamalar üzerine çok iyi diyaloglar temelinde kurulu bir komedi.

Her iki komün de tabii kirada ortaklık üzerine kurulu. Fakat eski komüncüler için komün ortak yaşamın bir ifadesi. Ortak kasa, birlikte yemek, temizlik, akşamları şarap sofralarında eski günleri de yad eden konuşmalar, tartışmalar. Yeni kuşak komüncüler ise her biri kendi dünyası içine kapalı, başarıya odaklanmış, birbirlerini esasında rakip gören, aynı ev içinde ama her biri kendine yaşayan insanlar.

Daha ilk hoşgeldiniz karşılaşmasında "İhtiyarlar"ın kendilerini rahatsız etmesini istemediklerini, derslerine çalışmak için sessizliğe ihtiyaçları olduğunu,

kendilerinden hiçbir beklenti (alışveriş, doktora götürme vb) olmaması gerektiğini açıklıyor bu "genç"ler. İki kuşağın karşılaşması uzaylılarla/dünyalıların karşılaşması gibi bir karşılaşma. Genç kariyerist kuşak için altmışından sonra kendilerine huzur evinde rahat bir yaşam imkânı bile sağlamamış olan "ihtiyar"lar, aslında bir meslek sahibi olmayı becerememiş olan "looser"lerdir.

Gelişme içinde o ihtiyarların her birinin aslında üniversite mezunu olduklarını, mesleklerinin olduğunu, ama onların hayatı para kazanmak olarak görmediklerini öğreniriz.

Bizimle birlikte gençler de bunu öğrenir. Öğrendikleri ölçüde de onlar da değişme yönünde adımlar atarlar.

"Yeni Komşunuz Biziz", özellikle 68'liler için eski günlerin anıldığı her bölümde kendi geçmişlerine götüren ve onların bugününü sorgulatan iyi bir Alman komedisi.

Bir müzik filmi: Bir şarkı neleri değiştirebilir?

Begin Again
(Yeniden başlamak)

(ABD – 2013)

Yönetmen: *John Carney*
Oyuncular: *Keira Knightley, Mark Ruffalo, Adam Levine,Haile Steinfeld, James Corden, Catherine Keener vd.*

J. Carney'in orijinal adı "Begin Again" olan filmi Almanya'da İngilizce bir isimle girdi gösterime: "Can a Song Save Your Life?"

Dan (Mark Ruffalo) bir zamanlar büyük başarıları olan bir müzik yapımcısıdır. Bir çok genç yeteneği bulan, onların tanınmasında, ünlenmesinde belirleyici olan, iyi müziği kötüsünden ayırmasını bilen biridir. Bilmediği tüccarlıktır. Bu yüzden de kurulup gelişmesinde başrolü oynadığı yapımcı firma eski iş arkadaşlarının eline geçmiştir.

Son dönemde sevdiği eşinden de (Haile Steinfeld) ayrılmış, bir bekâr odasında ayrı yaşamaktadır. Koleje giden, annesiyle birlikte yaşayan, arada bir ziyaret ettiği kızı (Catherine Keener) ile de arası iyi değildir.

Onu sarhoş geçirilen bir gecenin ardından, arabayla bürosuna giderken dinlediği demo tapelerini birer birer araba penceresinden küfrederek atarken tanırız. Ona göre bu demoların içinde işe yarar bir tek şarkı yoktur. Bürosunda eski iş arkadaşı şimdi patronu tarafından işe yaramdığı için işten atıldığını öğrenir.

Büyük bir yenilgidir bu onun için. Mutsuz ve umutsuzdur. Hayatın tadı ve anlamı yoktur.

Bu duygularla gece girdiği bir müzikli meyhanede bir genç kadının söylediği bir şarkı onu kendine getirir. Yalnız başına gitarıyla şarkı söyleyen kimsenin dinlemediği şarkıyı Dan hayal ettiği bir grubun enstrümanları ile birlikte çalınırken dinler. Genç kadına kendisinin bir müzik yapımcısı olduğunu, onun mutlaka kendisini araması gerektiğini söyler.

Bu kendi yazdığı bir şarkıyı söyleyen genç kadın İngiltere'den Amerika'ya, New York'a kendisi de şarkıcı olan sevgilisi ile birlikte gelmiş olan Gretta'dır (Keira Knightley). Aslında Dan ile karşılaşmalarının ertesi günü İngiltere'ye geri dönmeyi planlamıştır. Sevgilisi onu yapımcılarından biri ile aldatmıştır.

Bilet bulamadığı için, ve bir başka sokak şarkıcısı arkadaşı ısrar ettiği için birkaç gün daha kalmaya karar verir. Dan ile buluşur. Dan Gretta ile bir zamanlar sahibi olduğu firmaya giderek bir albüm yapmak için eski iş arkadaşlarını ikna etmeye çalışır. Başaramaz.

Stüdyo kiralayacak parası da yoktur. New York sokaklarında üretilen bir albüm yapmaya karar verir.

Ünlendirdiği rap starlarından biri ona kredi açar.

Sonrası para almadan çalışacak müzisyenler bulup bir band kurmak ve New York sokaklarında gerilla usulü bir çalışma ile bir albüm üretmektir.

Albümün üretimi, hem Dan hem Gretta için hayata "yeniden başlamak"tır.

Bu üretim sürecinde, Dan'ın ailesi ile de "yeniden

başladığını" görürüz.

Gretta, çocuğu gibi sevdiği şarkılarını seslendirdiği albümü müzik üreticisi şirketlere satmaz. İnternette herkesin kullanımına sunar. Müzik paylaşılmak için vardır.

Kendisinden özür dileyen sevgilisi ile ile barışıp barışmayacağı ise belli değildir.

"Begin Again" temposu müziği tarafından belirlenen, müziğin baş rol oyandığı bir film.

Mark Rufallo mükemmel oynuyor. Diğer oyuncular da aksamıyor.

Sıkılmadan seyredilebilir bir film.

Ken Loach'tan Katolik İrlanda'da bir komünistin öyküsü

Jimmy's Hall
(Jimmy'nin Salonu)

(İngiltere/İrlanda/Fransa - 2014)

Yönetmen: *Ken Loach*
Oyuncular: *Barry Ward, Simone Kirby, Andrew Scott, Jim Norton, Francis Magee, Karl Geary, Denise Gough vd.*

Ken Loach son filminde İrlandalı bir komünistin öyküsünü anlatıyor. Öyküsü anlatılan, arkadaşlarının "Jimmy" diye adlandırdıkları James Gralton (Barry Ward), 20 yüzyılın başında genç yaşlarda, ahşap bir dans salonunu bir gençlik ve eğitim evi haline getirir. Salonda okuma akşamları yapılır. Bir çok konuda kurslar yapılır. Salon öncelikle gençler için, fakat sadece gençler için değil, yetişkin işçi ve emekçiler için de bir çekim merkezi haline gelir. Salonda tabii siyasi aydınlatma faaliyetleri de yürütülür. Egemen olan toprak ağalarına karşı köylülerin birleşmesi yönünde konuşmalar, tartışmalar yürütülür. Köylülerin toprak ağalarına karşı mücadelelerinde Jimmy önemli rol oynar. Jimmy'nin faaliyetleri egemenleri, toprak ağalarını ve öncelikle de o dönem eğitim tekelini elinde bulunduran Katolik kiliseyi rahatsız eder. Jimmy'ye karşı büyük bir antikomünist kampanya başlatılır. Jimmy 1909'da 23 yaşında ülkesini terk etmek, Amerika'ya göçmek zorunda kalır.

1932 de büyük kriz ertesinde yeniden ülkesine döndüğünde gençlik evi, kültür merkezi olarak kullandığı salonu harap bir durumda bulur. Yoldaşlarının ve gençlerin ısrarı ile salonu yeniden

eski günlerine döndürürler. Karşılarında yine eski düşmanlarını bulurlar. Bu kez eski düşmanlar yanında kilisenin iktidarını sorgulamayan IRA da vardır karşılarında. Sınıf mücadelesi de sürmektedir. Jimmy yine toprak ağalarına karşı mücadelede ön saflardadır. Jimmy yine bu kez daha yoğun bir antikomünist kampanyanın hedefi haline gelir. Salon bir kundaklama sonucu yanar. Jimmy aranmaktadır. Sonunda yakalanır, İrlanda vatandaşlığından çıkarılarak, çifte vatandaşı olduğu ABD'ye sürülür.

Jimmy tarihte siyasi faaliyetleri nedeniyle vatandaşlığı elinden alınan tek İrlandalıdır.

Bu son filminde de Ken Loach yine kendine sadık kalıyor. Ezilenlerin mücadelesini anlatan, onların yanında yer alan bir film sunuyor bize. Onun için çok seviyorum Ken Loach'ı.

Fakat Jimmys Hall içeriği çok doğru ve önemli olmasına rağmen, çok tiyatromsu, en önemli oyuncularının inandırıcı bir oyun çıkarmadıkları –Ken Loach filmleri içinde– zayıf bir film.

Yine görmenizi tavsiye ederim. İrlanda konusunda meraklandırıp, araştırmaya zorlayabilir.

Büyük bir oyncunun son filmi…

A most wanted man
(Çok aranan bir adam)

(İngiltere 2014)

Yönetmen: *Anton Corbijn*
Oyuncular: *Philip Seymour Hoffman, Rachel McAdams, Willem Dafoe, Daniel Brühl, Nina Hoss, Robin Wright, Grigoriy Dobrygin, Derya Alabora, Herbert Grönemeyer, Martin Wuttke vd.*

"A most wanted man" gizli polis dünyasının karanlık, ihanetçi gerçekliğini tanıyan ve anlatan John Le Care'nin aynı adlı romamından uygulanmış bir film.

Filmin mekânı, bir sahnesi dışında Almanya'nın Hamburg kenti.

Orda da aslında birkaç dış çekim dışında, kapalı mekanlarda geçen bir film.

Filmde gri tonlar egemen.

İslamofobinin yaygın olduğu bir ortamda güncel bir öykü anlatılıyor filmde.

Film bir Rus subayının ırzına geçtiği Çeçen anneden doğan İsa Karpov (Grigoriy Dobrygin) isimli genç bir adamın illegal olarak Hamburg'a gelmesi ile başlıyor. Onun niyeti siyasi mülteci olarak Almanya'da yeni bir hayat kurmaktır. İlticacılara yardımcı olan bir sivil toplum örgütünde çalışan bir kadın avukat (Rachel McAdams) ona yardımcı olur.

İsa'nın Hamburg'a geldiği gizli kalmaz. O çok aranan bir adamdır. Alman polisi onu yurtdışı etmek için aramaktadır. Alman Haber Alma Örgütü'ne (BND) bağlı çalışan, açığa çıktığında Alman Haber Alma Örgütü'nden olduğu açıklanmayacak olan bir özel tim de onun peşindedir. Bu özel timin derdi, İsa'nın şimdi ölmüş olan yüksek rütbeli Rus

subay babasının bir Alman bankasında depoladığı parasının izi üzerinden İslamcı teröristlerin merkezine ulaşmaktır.

CIA da tabii Alman Haber Alman Örgütü'nün neler yaptığını kontrol etmektedir. Onun da bilmediğimiz kendi hesapları vardır.

BND'nin, kâğıt üzerinde varlığı olmayan özel timinin başı Bachmann (Philip Seymour Hoffman) idealist avukatı baskı altına alarak, aslında bankada yatan milyonlarca doları almak istemeyen (çünkü o kanlı bir paradır) İsa'yı bu parayı alıp Hamburg'ta İslamcı teröristlere para aktarımı yaptığını tahmin ettikleri bir imama vermesi için 'ikna eder'.

Bachman'ın planı bu imamın parayı gönderdiği ara istasyon üzerinden terör örgütünün üst kademelerine ulaşmaktır. Parayı bankadan çekip imama vermesi karşılığında İsa'nın Almanya'da ilticacı olarak kalabilmesi sağlanacaktır. İsa'ya ve avukatına verilen söz budur.

Yapılan BND-Alman İçişleri Bakanlığı temsilcileri-CIA temsilcilerinin katıldığı bir toplantıda bu konuda görünürde anlaşma yapılır.

Fakat bu plan işlemez. Bachman'ı da kukla olarak kullananlar; para transferi gerçekleştikten sonra imamı ve İsa'yı Bachman'ın elinden zorla alıp, kaçırırlar.

Herkesin herkesi kullandığı, herkesin herkesi manipüle ettiği, kimin elinin kimin cebinde olduğunun bilinmediği, kimin kimin kuklası olduğunun belli olmadığı karanlık bir dünyadır gizli polislerin, casus örgütlerinin dünyası.

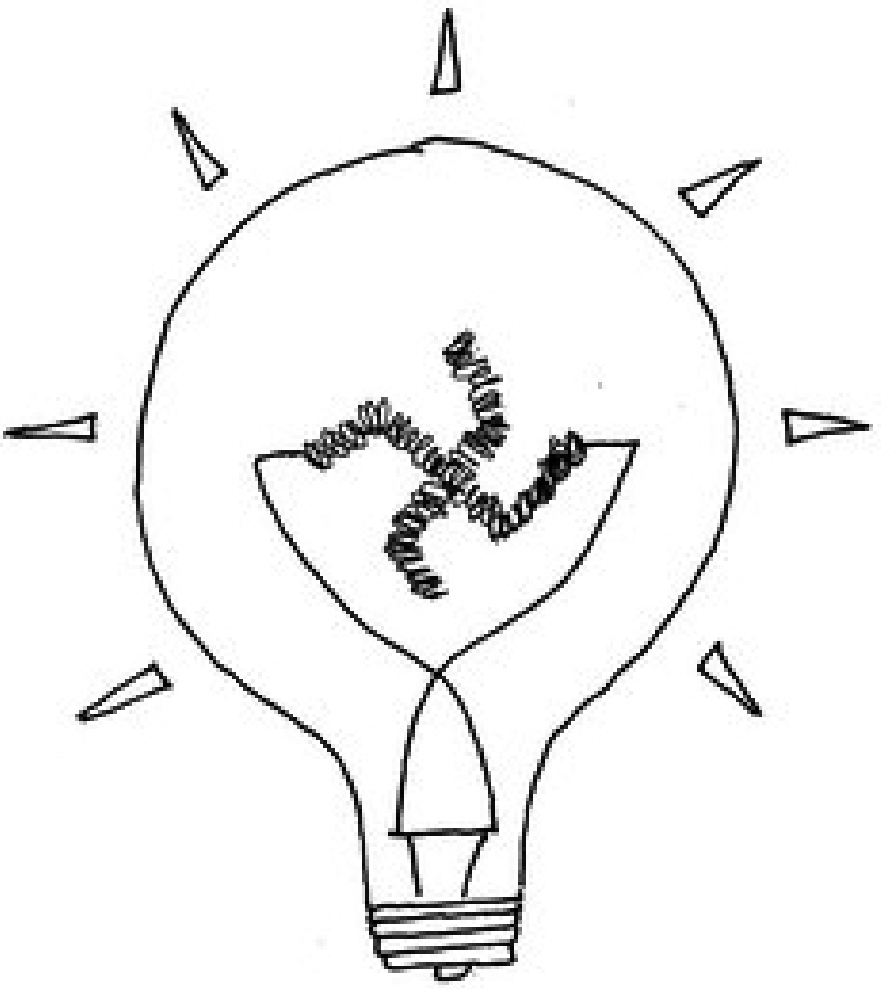
A most Wanted man, bu şubat ayının başında New York'taki evinde ölü olarak bulunan Philip Seymour Hoffman'ın son filmi.

Sinema dünyasının en iyi erkek oyuncularından biri olan, Capote'deki rolü ile en iyi erkek oyuncu Oscarını alan P. Seymour Hoffman'ın ölüm nedeni olarak eroin-kokain karışımı uyuşturucu zehirlenmesi açıklandı.

Böyle bir değerin, yaratıcılığının en iyi döneminde 47 yaşında ölüp gitmesi anlaşılacak bir şey değil. Sinema için büyük kayıp. Ama uyuşturucu bağımlılığı özellikle sanatçı çevrelerinde az görülen bir hastalık değil.

A most wanted man, bundan sonra yeni filmlerini göremeyecğimiz P. Seymour Hoffman'ın oyunculuğuna bir kez daha, ne yazık ki gerçek anlamda son defa hayran olmak için görmeniz gereken bir film. ✎

Meray ÜLGEN



Ölüme Koşanlar

Berat AKA

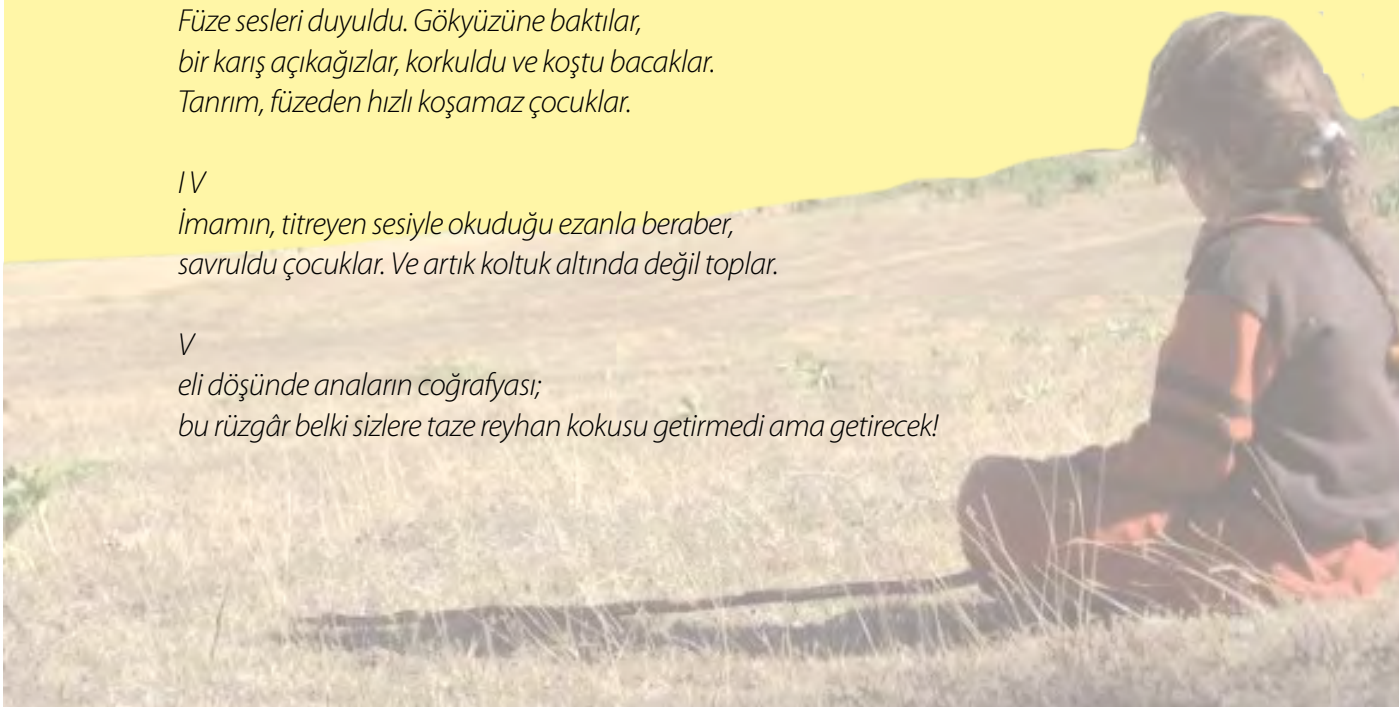
I
koltuk altında topu,
ayak diriyor anasına,
meraklı değil yasına,
yok diyor oğul, sırası mı sanki. Oğul teslim olur mu?
alışmış tanklara, paletlere, bir de zulme, teslim olur mu?
İki adımda sokak işte. Bir yanda, kısa mesafe hürriyet,
diğer yanda, ana sesi, -oğul acele et.

II
ötelerde, daha koyu renk tozu tepelerde tüten evler görüyor çocuk.
Şimdilik yürüyor çocuk. Gözleri, bir serçeye insan yaklaşmasıdır,
onu hep bu mendebur yürek kandırır. Dikkatli olun,
dedi dostunun anası, burada her yüz biraz ölümü andırır.

III
özgürlüğe koşuldu bir vakit.
Rüzgâra göğüs gerdiler, gittiler, geldiler,
her turda ölümü burun farkıyla geçtiler.
Ve mutluluk denen şeyi, üç eşit parçaya böldüler.
Gülüşüldü elbet toprağın serin koynunda,
Allahın altında, gülüşüldü bir vakit. Uzun sürmedi bu böyle.
Mutluluk bile fakirdi. Bir ekmekle iki gün idare etti.
Bir anda değişti doğa, hava değişti.
Füze sesleri duyuldu. Gökyüzüne baktılar,
bir karış açıkağızlar, korkuldu ve koştu bacaklar.
Tanrım, füzeden hızlı koşamaz çocuklar.

IV
İmamın, titreyen sesiyle okuduğu ezanla beraber,
savruldu çocuklar. Ve artık koltuk altında değil toplar.

V
eli döşünde anaların coğrafyası;
bu rüzgâr belki sizlere taze reyhan kokusu getirmedi ama getirecek!



Şengal Dağında kadın ve çocukların yaşadığı dram.
Ezidi, Arap, Şavak, Türkmen kadınların tecavüzden-katliamdan kaçışı.
Heykel: "Bıçak taşıyan kadınlar". — Sanatçı: Tülin Şahin Okay